İNSANCIL

AYLIK
KÜLTÜR
SANAT
DERGİSİ

YIL: 1 SAYI: 8

HATİCE TUNCER

AHMED ARİF'İ KAYBETTİK

4.000 TL (KDV Dahil)

HAZİRAN 1991

• Sahibi - Yazıişleri Sorumlu Yönetmeni
BERRİN İSTANBULLUOĞLU

• Genel Yayın Yönetmeni
CENGİZ GÜNDOĞDU

• Kurum Yönetmeni
MUZAFFER ESER GÜNÇE

• Görsel Yönetmen
CEMİLE ÇAKIR

• Kurum Yazmanı
SEVİL SELÇUK

• Düzeltmen
EROL ÖZALP

• Teknik Kadro
İSMET HÜNERLİ
FERRUH ÇAKIR

• Katkıda Bulunanlar
NAZAN KARACA
İSMAİL TANJU
SADIK ALBAYRAK
H. ALİ ŞİMŞEK
EMRAH GÜNÇE

Yönetim Yeri: Mollafenari Sk. Nadir Han No: 40-42 Kat:5 CAĞALOĞLU-İSTANBUL
Tel: 511 79 94
Fax: 527 50 75
Posta Çeki No: 666 043

Abone Koşulları
Yıllık (12 Sayı) 40.000-TL. (KDV. Dahil)

Öğretmen-Öğrenci 35.000.- TL.

Dizgi: YÖN Dizgi İstanbul Tel: 522 44 97
Baskı: Pirmat Basımevi İstanbul
Tel: 527 50 75 - 522 79 64

İÇİNDEKİLER

Cengiz Gündoğdu
Tek Yıldızlı Gece 1
Tatlı Gülücüklü Bir Saat 2
Didem Uslu
Toplumsal Yapı, Sanat ve Kültürümüz Üstüne 3
Tansu Bele
Özgürlükler Yüzyılında Biz 8
Murat Önol Serpent
Şiirler 11
Afşar Timuçin
Oyun ve Sanat 12
Hayriye Ersöz
Yüreğimde (Şiir) 14
Vecihi Timuroğlu
Dil ve Sanat 15
Berrin Taş
Soru (Şiir) 17
Fadıl Öztürk
Söz Dardayken (Şiir) 18
Yusuf Çotuksöken
Resmi TDK'ye Göre 'Sıradan Yazarlar' 19
Sadık Albayrak
Zamana Karşı İnsan 21
Asım Gönen
Bir Gülücüğün İçyüzü (Şiir) 23
İsmail Delihasan
Hepimizden Biraz 24
İdris Atmaca
Kara Büyücü (Şiir) 25
İsmail Tanju
Karagöz-Ortaoyunu ve Kanlı Nigar 90 26
Murat Tuncay
Tiyatronun Dili 28
Aydın Öztürk
Çağlardan Süzülen Sevgi Pınarı 33
Ayten Mutlu
Düş Yorgunu (Şiir) 36
Hasan Akarsu
"Söyle Yüzüm Tanığımsın" Sevgi Yağmurunda Onurlu Seslerin Şiirleri 37
Zerrin Taşpınar Şahin
Alternatif Öykü 38
Sinan Öner
Genç İnsanın Acıları ve Sevinçleri 40
Lütfiye Aydın
Alfredo Nerdesin? 41
Cengiz Bektaş
Sözün İlkyazı (Şiir) 42
Sunay Akın
Deniz (Şiir) 44
Şükran Kozalı
İzzet Kılıçlı'yla Söyleşi 45
Tacim Çiçek
Dirençtir Sevgi Özge Özge Biçimde (Şiir) 47
Cemile Çakır
Poesium Ya da Şiir Merdivenini Bulutlara Dayamak ..49

TEK YILDIZLI GECE

Merhaba sevgideğer okurum, seni düşünüyorum şimdi. Sen, bu dergiyi hissettin, sevdin, bağrına bastın. Telefonla...mektupla güzel sözler söyledin **İnsancıl** için... Şunu bilmeni istiyorum şimdi. **İnsancıl**'ı oluşturan bütün arkadaşlarım bencileyin. Var olanla hiçbir şekilde yetinmiyoruz. Şöyle düşünüyoruz. Her sayı, bir öncekinden güzel, bir öncekinden donatımlı olmalı. Bitmez tükenmez bir coşkuyla sayılar yarışıyor **İnsancıl**'da.

İnançlıyız. İddialıyız. İstanbul merkezli, star sistemiyle pekiştirilen despotik yapıyı kıracağız. Edebî yaratıcılığına güvenemeyenlerin, star sistemi kanallarında reklamla baskın çıkma çabaları hiçbir işe yaramayacak. Bundan hiç kimsenin kuşkusu olmasın.

Geçen sayıda, eleştirinin...polemiğin düşünce dünyasında etkin olduğuna inanıyorum demiştim. Bu sayıda Zerrin Taşpınar Şahin'in bir "öykü-denemesi" var. Cemile Çakır'ın ilk sayıda yayınlanan *Bataklık* adlı öyküsüne karşı bir öykü-deneme bu. Bir yazarın, bir başka yazarla öyküyle tartışması gerçekten çok güzel. **İnsancıl** böyle güzelliklerin yaratılmasına neden olduğu için seviniyorum.

Didem Uslu'yla, Tansu Bele, **Aydınlanmanın** bir başka yanına ışık tutuyorlar. Vecihi Timorığlu'yla Yusuf Çotüksöken Dili savunuyorlar, dil bozucularına karşı Murat Tuncay'ın oyun dilini irdeleyen yazısı, **insancıl**'ın kapsamını genişletiyor.

Aydın Öztürk'le Yılmaz Elmas, Yunus Emre'yi değerlendirdiler. Yunus Emre'nin yüzyılların ötesinden günümüze uzanan insancıllığı bizler için önemli.

Sevgideğer yol arkadaşlarım, şimdi Edirne'yi düşünüyorum. 10-11 mayıs günlerinde Edirne'deydim. **Damla** dergisi çağırdı. Başka yazar arkadaşlar da vardı.

Edirne'de güzel...direngen insanlarla tanıştım. Uluğ Turanlıoğlu derinden etkiledi beni. Turanlıoğlu, **Damla** dergisini Edirne'de 18 yıl aralıksız çıkarmış. Tam bir kültür hizmeti. **Damla** şimdi Süreyya Eryaşar'ın yönetiminde devam ediyor.

Edirne'de kültür mücadelesi veren bir avuç direngen insanlar, umudumu pekiştirdi.

Edirne'de Selimiye Camiini, gözlerinin içi gülen Özlem Tezcan'ın yol göstericiliğinde gezdik. Selimiye'nin zengin bir kitaplığı da varmış. Onu da görelim dedik. Göremedik. Çünkü kitaplığın kapısı, kalın bir zincirle kapatılmıştı. Zincir paslıydı... Yetkililerden rica ediyorum. Selimiye kitaplığı için bir af çıkarsınlar. Kitaplar hapisten kurtulsun.

Edirne'ye, 15 yıldır her türlü nazımı çeken arkadaşım Ömer Bilge'yle gittim... Kemal Özer'le Asım Bezirci, cumartesi günü İstanbul'a döndüler. Biz... Ömer Bilge'yle ben, cumartesi akşam üstü Kırklareli'ne hareket ederken Edirne'de tanıştığımız insanların güzelliğini içimizde taşıyorduk.

Kırklareli'ne akşam üstü girdik. Kırklareli yeni bir kent benim için. Bu yüzden heyecanlandım. Ömer Bilge'yle şöyle bir gezindik. Ertesi gün kahvaltıdan sonra bir kahvede çaylarımızı içerken köy enstitü çıkışlı emekli bir öğretmenle tanıştık. Şurdan burdan konuşurken, afişlerden öğrendiğim **Kakava** şenliklerini sordum. Emekli öğretmen "İsterseniz gidelim". dedi. Gittik. Güzel bir panayır. Belki 30 bin kişi eğleniyor. Bu işin bence en güzel yanı neydi biliyor musunuz. O gün yağmur yağıyordu. Ama halk yağmura aldırmadan eğleniyordu. Bilge'ye "Yazarlarımızın bunu görmelerini isterdim". dedim.

Birkaç saat sonra biz Trakya'nın içlerine doğru devam ettik.

Pazar gecesi, adına İstanbul denen tüyler ürpertici karmaşaya girdik. Arabadan inerken Ömer Bilge'ye, "Göreceksin bak, ben, bu kente bir gün dönmeyeceğim". dedim. Kös kös evin yolunu tuttum.

Sevgideğer yol arkadaşlarım, size gecenin ileri bir saatinde yazıyorum. Tek yıldızlı gece...Gökyüzünden yere inmeye hazır kocaman bir umut sanki... Edirne'de geçen güzel günlerden sonra, daha köklü bir umut. O gelir bir gün...beklenen...

Güzel günler diliyorum...hepinize...

Cengiz GÜNDOĞDU

TATLI... GÜLÜCÜKLÜ BİR SAAT

İNSANCIL

Biz, ciddiyeti asık suratlılık sanan bir dergi değiliz. Eleştirinin...polemiğin...mücadelenin yanısıra, hayata gülümser yüzle bakıyoruz. Türlü zorluklarla yaşasak bile hayatın içinden neşeli noktalara asılıyoruz. İşte bu anlayışla şair arkadaşlarla bir futbol maçı yapalım dedik.

Hilmi Yavuz'la Özdemir İnce'ye bu öneriyi götürseydik, "şu önde gelen, bu önde gelmeyen" tartışmaları yüzünden bu işin olamayacağını düşündük...

Tanıdığımız şair arkadaşlarla konuştuk. "İnsancıl'la bir futbol maçına var mısınız" dedik. "Varız" dediler.

Şimdi size bu maçı anlatacağız.

Yer: İstanbul Teknik Ünv. yanındaki halı saha. Tarih: 15.5.1991 Çarşamba. Saat: 23.00-24.00

Kadrolar: **İnsancıl**

Murat Karabağ (Kaleci), Sefer Sevim, Faruk Şafak, İbrahim Göğebakmaz, Emrah Günçe (Kaptan), Mehmet Kaçan, **Yedek:** Barbaros Çalışkan

Şairler: Sunay Akın (Kaleci-Kaptan), Nevzat Çelik, Nuh Ömer Çetinay, Mete Özel, Hüseyin Alemdar, Akgün Akova.

Yedek: İdris Atmaca, İsmail Delihasan, Umut El.

Maç şiddetli bir yağmur altında başladı. İlk on dakika takımlar birbirlerini denediler. Daha önce yaptığı maçlar yüzünden deneyli olan İnsancıl takımı, on dakika sonra saha egemenliğini ele geçirdi. Onbirinci dadikada ilk gölü atan İnsancıl, sahaya iyice yerleşti. Hepsi birbirinden güzel şiirler yazan şair arkadaşlarımız, ne yazık ki güzel bir futbol koyamadılar ortaya. İdris Atmaca saha kenarında şairleri destekleyen sloganlar atarken, Cengiz Gündoğdu "Bastırın çocuklar, bastırın" diyordu İnsancıl takımına. Heyecandan klubede duramayan teknik direktör Gündoğdu, saha dışından verdiği talimatlarla takımın yengisinde önemli bir rol oynadı, bu arada sırılsıklam oldu.

Şiddetli yağmur altında süren maçı, İnsancıl 14-5 kazandı. Maç sonrası, İnsancıl, kazanana vermek üzere getirdiği kupayı, aldı götürdü.

Şairler takımından kaleci Sunay Akın, başarılı kurtarışlarıyla daha büyük bir farkı önledi. Yine şairler takımından Akgün Akova ilerde oldukça başırılıydı. Hüseyin Alemdar'ın şutları çok sertti. Ne yazık ki bu şutlar, sahanın tel örgülerini sarsmaktan başka bir işe yaramadı. Maça hızlı giren Nuh Ömer, bir süre sonra çok güzel yürümeye başladı.... Tabiî güzel olsa bile yürümek futbolda etkili olamıyor. Üstelik yağmur nedeniyle kasketini çıkarmadı. Tabiî ıslanan kasket yüzünden hareketleri ağırlaştı. Nevzat Çelik yüzme sporunda iddialı olduğunu gösterdi. Sık sık yerde kulaç attı. Tabiî bu da etkili olmadı. Çünkü oynanan futboldu. Mete Özel, insancıl'ı korkutan bir iki güzel hareketten sonra saha kenarına çekildi. Romantik bir tavırla yağmurun yağışını seyretti. Daha sonra hızla sahaya giren İsmail Delihasan'ın şutları direklerden döndü. Ama bu direkler kalenin değil tel örgülerindi. Daha sonra Umut El, Şairler takımından sahaya girdi. Cengiz Gündoğdu buna itiraz etti. El'in şair değilse de iyi şiir okuduğu söylendi. Gündoğdu "Peki" dedi.

Bu yenilgiye karşın şairler takımı ilersi için umut verdi.

İnsancıl'a gelince... Her futbolcu üstüne düşen görevi tam anlamıyla yerine getirdi. Kaleci Murat Karabağı şairlerin sert şutlarını başarıyla kurtardı. Sefer Sevim, Faruk Şafak, İbrahim Göğebakmaz, Emrah Günçe, Mehmet Kaçan, daha sonra maça giren Barbaros Çalışkan eş güdümlü bir anlayışla sahanın her yerinde göründüler, başarılı bir futbol ortaya koydular.

Maç kardeşlik havasıyla başladı...öylece bitti. Ne de olsa yenilginin etkisiyle şair arkadaşlarımız Gündoğdu'ya "Bu bir komplodur.. Siz insancıl'ı değil, profesyonel bir takımı getirdiniz" dediler. Gündoğdu bunu kabul etmedi.

Maç bittikten sonra yağmurlu havada herkes evine yollanırken, geçip giden hayatımıza, tatlı...gülücüklü bir saat eklemiştik...

TOPLUMSAL YAPI, SANAT VE KÜLTÜRÜMÜZ ÜZERİNE

Didem USLU

SANATIN İŞLEVİ

Sanat etkinlikleri ve sanatsal üretimin doğuşu, insanlığın doğuşuna dek uzanır. İlk insanların sanatı hakkında yaklaşık bir bilgiyi kazılarda ele geçen araç gereçler ve çömlekler verebilmektedir. İnsanoğlu öncelikle varlığını sürdürebilmek ve belli başlı gereksinimlerini karşılayabilmek için yaratmak zorundadır. Kısaca söylemek gerekirse, sanat insanlığın başından bu yana yaşamını sürdürmeye yönelik toplumsal bir etkinlik olarak çıkmıştır.

Tarih öncesi dönemlerde sanat, doğrudan doğruya avcılık uğraşısının bir yansıması niteliğinde gelişmiştir. İ.Ö. 10.000-30.000 yılları arasında buzul çağı mağara resimlerinin amacı bilinmeyen ve korkulan doğayı nesnelleştirerek yenmek ve resimlerle gösterilen hayvanları avlama ve kovalama cesaretini göstermektir. Hayvanlara egemen olmak, ve tehlikeyi önlemek bu korkuyu bastırmak zamanla bir törene, büyüsel bir eyleme dönüşmüştür.

Geleneksel toplumların sanat yaratıları ile teknolojik toplumların sanat yapıtları arasında köklü farklılıklar bulunmaktadır. Özellikle ilkel toplumlarda sanat estetik boyutun ikinci planda kaldığı kutsal bir etkinlik olarak ortaya çıkar. İlkel toplumlarda sanat küme üyeleri arasında birlik ve dayanışma duygusunu körükler. Böylece ilkel toplumlardaki sanat yaratıları toplumsal örgütlenmenin ve toplumdaki iletişimin önemli bir işlevsel öğesi olur.

Ancak yerleşik düzene geçtikten sonra insanoğlu doğayı değiştirmeye başlar. Toprağın ekilmesi, hayvanların evcilleştirilmesi ve bunların korunması insanla doğa arasında bir dostluğun oluşmasına neden olmuştur. Yeni yaşam biçimiyle kimlik kazanan kültürel gelişme Mısır, Sümer, Çin ve Hint uygarlıklarının ortaya çıkmasını sağlar. Mısır ve Yunan tapınakları gibi taştan yapılmış anıtlar, çağlarının topluluklarına biçim vererek bir işlevi yerine getirmişlerdir. Eski Mısır, eski Hint, Orta Doğu ve eski Meksika uygarlıkları gibi teokratik toplumlarda sanat, tanrı ile özleştirilen bir yönetcinin ölümsüzlüğünün ve kutsallığının vurgulanmasına neden olmuştur. Kent öncesi tüm tarihsel toplumlarda görülen mit, insanla doğal olanın birleştiği noktadaki simgeler bütünüdür. Kent toplumunda, mitten yazına geçişle birlikte bir dönüşüm olmuş ve sitelerin çıkışı sanatsal etkinliklere yeni bir boyut kazandırmıştır. Yüksek uygarlıkların filizlendiği yerleşik yaşam döneminde resimsiz yapılar ve müziğin geliştiği görülür.

Özgün ve yeni bir toplumsal örgütlenme biçimi olarak devlet kentlerin ortaya çıkmasıyla, doğal ortamdan teknik ortama doğru bir yönelme olmuştur. Bu dönemde bireyi ön plana çıkaran ve insanoğlunun kendini keşfetmesini dile getiren yapıtlar önem kazanmıştır. Özgür kentlerde egemenliği ellerine geçirenler sanatı da denetlemeye yönelmişlerdir.

Ortaçağ feodal toplumlarında yoğun bir sanatsal etkinlik söz konusudur. Bu dönemde toplumsal, ekonomik ve politik yaşamın büyük bir kesimini denetleyen kilise, aynı zamanda sanatı da denetimi altına almıştır.

Ortaçağdan sonra sanatın işlevi başkalaşır, Shakespeare, Corneille, Racine, Schiller ve birçok ustanın elinde, kimliğine kavuşmak çabasındaki bir ulusun özgür ifadesi halini alır. Sanat, Rönesans'da Leonardo da Vinci'nin yapıtlarında, Kant'ın yargı eleştirisinde ve Schopenhauer'da özgür ve salt zevk alma konusu olarak nitelendirilerek, bir bireyselleştirme aracı olarak ele alınır.

Geleneksel toplumlardaki ba-

zı değişimlere karşın, bu tür toplumların köklü dönüşümlerden etkilendiğinden söz edilemez. Oysa teknolojik toplumlar köklü değişimlere sahne olan toplumlardır. Bunun nedeni sermaye birikiminin, yüksek düzeyde teknoloji kullanımının ve endüstri gibi ekonomik gelişmelerin, insanlararası ilişkileri toplumsal yapıları farklılaştırmasıdır. Feodal toplum yapısından kapitalist toplum yapısına geçiş, süratli bir uyumsuzluk durumunun başlamasına ve yabancılaşmanın yaygınlaşmasına neden olmuş, toplumlarda adeta şok etkisi yapmıştır. Bu toplumsal değişimin ürünlerini sanatta görmek mümkündür. Örneğin İngiltere'de Elizabeth tiyatrosu döneminin ilk dramatik yapıtlarında, cinayetlerin, suikastların yaygın bir biçimde işlenmesi, doğmakta olan yeni toplumsal düzene karşı çıkışı simgelediği gibi, geleneksel değerlere olan özlemi de dile getirmektedir. Tiyatro bu geçiş döneminde ivmeli bir gelişme göstermiştir. Resimde çıplaklığın işlenmesi de bu döneme rastlar.

Kapitalistleşme sürecindeki toplumlarda sanatın işlevlerinden biri merkezi otoriteye dayanan devletin güç ve bütünlüğünü simgelemek olmuştur. İngiltere, Fransa, İtalya, Avusturya ve İspanya'da sanat, Ortaçağ'ın denetiminden çıkıp merkezi monarşilerin denetimi altına girmiştir. Böylece sanat burjuva yaşam biçimlerinin ve değerlerinin yerleşmesine ve pekişmesine hizmet etmeye başlamıştır. Kapitalizmin gelişmesi, toplumsal çelişkilerle gerginliklerin belirmeye başlamasıyla, kimi sanat dallarının egemen güçlerin güdümünden uzaklaşarak sömürülen toplum kesimlerinin sorunlarını ve yaşam biçimlerini estetik yaratılar yoluyla dile getirdiği görülmüştür (1). Bu kapsamda farklı görüşler ortaya çıkar. Bu görüş ayrılıklarının temelinde, toplumsal yapıya bağlı olarak felsefi tutum ve ideolojik yaklaşımların farklılığı yatar. Çoğu kez idealist felsefeyi benimseyen, ya da kapitalist ideoloji açısından konuya yaklaşanların, sanatı bireysel açıdan ele aldıklarını, öte yandan tarihsel maddeciliği benimseyenlerin de sanata toplumsal açıdan yaklaştıklarını görmekteyiz. Bu nedenle liberal toplumlarda sanat, bir yandan egemen değerlerin yerleşmesine hizmet ederken, bir yandan da toplumsal çelişkileri simgesel olarak ifade eden bir araç durumuna gelmiştir.

Çağdaş endüstri toplumlarında teknolojik gelişmelere koşut olarak şimdiye dek bilinen bütün sanatsal yaratı biçimleri aynı anda geliştirilmektedir. Böylece sanatsal yaratıların etkileri toplumun bütün kesimlerine yönelmeye başlamıştır. Sanat yapıtları küçük bir azınlığın hizmetinde olmaktan çıkmaya başlamış ve sanat, toplumsal gerçekleri konu edinmeye yöneldiğinden, toplumda önemli bir güç haline gelmiştir. Bu nedenle hükümetler sanatla yakından ilgilenmeye başlamış, sanat ve kültür politikalarıyla sanatı yönlendirme çabaları içine girmişlerdir.

Sanat toplumsal yapının bir ürünüdür, toplumsal yapıya bağımlı olarak ortaya çıkar, gelişir ve değişir. Bir üst yapı ürünü olan sanatsal yaratılar, hem toplumun alt yapısından, hem de toplumun üst yapısını oluşturan bilişsel dizgenin farklı öğelerinden etkilenir. Aynı zamanda sanat yaratıları da toplumsal işlevleri nedeniyle, hem üst yapıyı, hem de bir oranda alt yapıyı etkiler.

Toplumsal yapı ve sanatsal yaratılar arasındaki ilişki zaman zaman değişime uğrar. Bazı toplumlarda, ya da belli bir toplumun bazı dönemlerinde, sanattaki gelişme toplumsal yapıdaki değişmeden önde olmaktadır. Bu durumda sanat, toplumsal yapıdaki değişimlerde bir öncü, bir sürükleyici rolü oynamaktadır. Kimi durumlarda da sanattaki değişme ile toplumsal yapıdaki değişme arasında tam bir eşzamanlılık, ya da uyum oluşur. Kültürel açıdan geri kalmış, belli bir kültürel birikimi olmayan toplumlarda ise, çoğu kez sanattaki gelişme, toplumsal gelişmenin gerisinde kalmaktadır. Bu tür toplumlarda sanatçıya pek önem verilmez ve sanatçının toplumsal saygınlık düzeyi düşük olmaktadır. Böyle bir konumda sanatçı, toplumda öncü rolü oynama fırsatını yitirir veya sanatın işlevini kısmi olarak yerine getirebilir.

TOPLUMSAL DALGALANMALAR VE SANAT İLİŞKİSİ

Bir sanat yapıtı, tarihsel bir dönemin ortaklaşa deneyimini yansıtan bir süzgeç olması nedeniyle, insanların toplumsal yaşamlarında karşılaştıkları gerçeklerin izlerini taşır. Bu açıdan sanatsal yaratılar için ikili bir ayırım yapılmaktadır:

a- Toplumsal değişme dinamizmine bağlı sanatsal yaratı biçimleri.

b- Toplumsal denge dönemlerinde ortaya çıkan yaratı biçimleri.

Örneğin Ortaçağ'da kutsalı dile getiren bir araç durumundaki sanat, XV. yüzyılda Rönesans'la birlikte insan tanımının araştırılmasına eğilmiş ve sanatın konusu doğaüstü güçler değil, insanın kendisi olmuştur. Yeni buluşlarıyla İtalyan ve Felemenk sanatçılar, XV. yüzyılda tüm Avrupa'yı saracak kıpırtının başlamasına ön ayak olurlar ve sanatsal yaratıların bir dünyayı da yansıtabileceğini gösterirler. Örneğin, son derece uyumlu bir kompozisyon

olan Boticelli'nin Aphrodite'i, sanatın yaşam güzelliklerini ve zevklerini çoğaltmaya yönelik işlevini yansıtır. Aslında sanatın yeniden doğuşu, erken Ortaçağ'ın karışıklıkları ve çalkantıları sırasında yavaş yavaş oluşmuş ve özellikle Gotik üslup özellikleriyle kendini göstermiştir. Başka bir deyişle, sanatta da ilk önce bir tez ve arkasından buna karşı bir tepki, bir antitez veya bir kopuş oluşur ve sonuçta bir uyum dönemine varılır. Böylece ilerde bir tez durumuna gelecek olanak gelenekler yerleşir ve yenilik arayışları sürer.

XVI. yüzyıl başlarında Rönesans olgunlaşmaya başlamış ve Rönesans sentezi İtalya'da Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffaelo, Tiziano, Coraggio ve Giorgiano'yu, kuzeyde ise Dürer'i ve Holbein'ı ortaya çıkarmıştır. Hüküm süren Gotik sanatta, dinsel baskının etkisiyle süregelen gizemcilik ve mistik belirsizlik yerini denge, derinlik ve açıklığa bırakmıştır. Örneğin Leonardo'nun Son Akşam Yemeği freskosunda İsa acının değil, yaratıcılığın simgesidir. Akşam yemeği sofrasının üstüne düşen ışık, figürlere hacim ve cisimsellik vermekte havarilerin yüz ifadeleri duygularını dışa yansıtmaktadır.

Rönesans'ın sanata getirdiği uyum ve denge doruğa ulaştıktan sonra, XVI. yüzyıl sonlarına doğru bunalıma sürüklenmiştir. Otuz Yıl Savaşları, Reformasyon'un gelişmesi, cizvit düzeninin sert politikası, Engizisyon'un ölüm cezaları Manyenist (Tarzcı) üslubun Rönesans sentezine getirdiği uyum ve dengenin dağılmasına neden olmuş ve böylece sanatta güvensizlik ve kuşku tohumları atılmıştır. Parmigianino'nun Uzun Boyunlu Meryem'i bu dönemin tipik sayılabilecek bir örneğidir(2). Figürler ressamın öznel gerçeğinden kaynaklanan ruh durumuna göre, garip bir biçimde uzamıştır. Aralarında psikolojik bir iletişim olmadığı gibi, soyut bir iç imge, tabloda eksik olan enerji ve yaşamın yerine geçer. Biçimler distorte olmuş, denge bozulmuş, huzursuzluk artmış ve renkler iç imgeye ve ölü doğmuşluğa paralel olarak sararmıştır. Toplumsal olayların sanatın her dalına etkisi yadsınamaz. Bu dönemde yaygın olan üslup, mimari yapıtlarda da kendini belli etmiştir. İşlevsiz, kapalı pencereler; tavanı tutmayan, salt süs amaçlı sütunlar; geniş sundurmalar; aynı yüzeyde birbirinden farklı pencereler düzene karşı kuşkunun mantıksızlıkla ifadesidir.

Edebiyatta da aynı tedirginlik sürmektedir. İngiltere'de Elizabeth dönemi tiyatro yazarlarından Shakespeare'in en tanınmış yapıtlarında, güvensizlik sonucunda ortaya çıkmış denge bozukluğu, yazarın içsel yaşamından kaynaklanır. Kral Lear'in fırtına sahnesinde, Shakespeare, öznel mantığı yoluyla inandırıcılığa gitmiştir. Lear'in içinde bulunduğu huzursuz, dengesiz ve mantıksız ruh durumu dış dünyaya uğultular, çığlıklar ve patlamalar biçiminde yansır.

Manyenizm'de çok yönlü gerçek, kuşkunun ürünü olan çokluk kavramına yol açar. Danimarka Prensi Hamlet, "olmak veya olmamak" diye başladığı ünlü tiradında, kuşkunun doruğunda, yapacağını bilmez, hırslı ve öfkeli bir haldedir. Oyunda Hamlet'in farklı kişilere (amcasına, annesine, Polonius'a, Ophelia'ya) sergilediği davranışlar dengesiz ve mantıksızdır. Aynı şekilde Venedik taciri Shylock kimi zaman bir canavar, kimi zaman da hakkını arayan bir zavallıdır. Buna karşın dünyaya dönük, yüce, enerjik ve coşkulu Othello, kişiliğinden ödün vermeyen güçlü bir karakterdir. Ancak Iago önüne çıkınca, kesin bir yenilgiye uğrar.

XVII. yüzyıla doğru sanatsal yapıtlarda önceki dönemin çıkmazı yok olmaya başlar. Barok gerçeği enerji ve dinamizmi kaplar, yapıtlarda hacim sorunu, yükseklik, renk, ışık ve coşku vurgulanır. Heyecan ve duygunun dışa vurumu (Othello'daki gibi) en üst aşamasına erişir. Rubens eline fırçasını aldığında, yaratısına can verir, yoğun ve neşeli bir güç katar. Onun Bir Çocuk Başı tablosunda hiç bir kompozisyon oyunu yoktur. Görülen yalnızca ıslak dudaklı, dalgalı saçlı, aydınlık bir çocuk yüzüdür.

XVII. yüzyıl başlarında coşku ve duygu gittikçe artarak sentimentalizme (aşırı duygusalcılığa) dönüşür, us tamamen yok olur. Böylece Barok'un denge ve imgesi bozulur. Bu yıllarda İngiltere'de Jacobean döneminin yapıtları bu yeni anlayışın izlerini taşır. Bir çok sanatçı kendini bu yozlaşmadan kurtaramaz. İngiliz oyuncusu Gerrick abartılı oyununu yapaylığa götürür. Ancak yüzyılın sonuna doğru Geç Barok döneminde karşıtlama ve dengelemeyle senteze ulaşılır.

XVIII. yüzyılda us egemenliği, süs düşkünlüğünün yerine, sıradan insana duyulan ilginin artmasına neden olur. Ancak yüzyılın sonuna doğru gelişen toplumsal olaylar (özellikle Fransız Devrimi) sanatçının tavrına biçim verir ve değişik üslupların bilincine varılır. Avrupa'da gelişen çok seslilik, İngiltere'de de kendini gösterir. Çok çeşitli edebi türlerin üzerinde çalışılır ve tiyatro alanında komedi oyunları öne çıkar. Bunların en iyilerini George Etherege, William Wycherly, William Congreve, Sir John Vanbrugh ve George Vanquhar yazmıştır. Oyunlar modaya düşkün üst sınıfın ahlak ve davranışlarını eleştirir. Daha önceki yüzyıllarda askeri zafer ve şövalyelik onuruna düşkün olan

erkek karakter, bu yeni oyunlarda yaşamdan zevk almaya ve kadınlarla ilişkilerini yoğunlaştırmaya bakar. Kadın karakterin de ondan aşağı kalır yanı yoktur. Oyunlar dışlanmış bir sevgili, kıskançlığı abartıya varan bir koca ve aşık görünen iki yüzlü eşin çevresinde gelişen karmaşık olaylarla ilerler.

Batı Avrupa sanatında köklü değişiklikler ve bunalımlar XIX. yüzyılın başlarında kapitalist burjuva toplumunun kuruluş sürecinde ortaya çıkmıştır. Buhar basıncıyla işleyen makina kullanımıyla başlayan Endüstri Devrimi insanlık tarihinde önemli bir aşamadır. İnsan topraktan kopup teknik dünyayı yaratma çabasına girer. Böylece de mekanik üretim egemenliğinde kendi toplumsal denetimini yitirir. Toplumsal koşullardaki düzenin bozuluşu, süratle artan iş bölümü ve uzmanlaşma, bireyi toplum karşısında güçsüzleştirir. İnsan tek başına kalınca, parçalanan dış dünya algılamalarının yerine içsel bir duyarlılık geliştirir. Bu nedenle XVIII. yüzyıl sonları ve XIX. yüzyıl başlarında uyum tekrar yok olmaya, gelenekler de parçalanmaya yüz tutar. Sanatçılar konu seçmede yeni özgürlüklerden yararlanırlar ve kimisi kendi iç gözlerinden, kimisi de gördüğü gibi yaratıdan yola çıkar.

XX. yüzyıl başlarında da savaşın ağır koşulları altında ezilmiş, düzensiz, uyumsuz, tedirgin ve mutsuz bir kuşağın kendiyle hesaplaşması söz konusu olur. Sanat toplumdaki entropi ve nedensizliği belirler, düzensizlik dalgasının iç işleyişini yansıtır. Örneğin Dadaism, geleneksel sanata karşı bir tepki başlatarak kuralların engelleyiciliğinden kurtulma çabasına girmiş bir sanat hareketidir(3). Ancak XX. yüzyılda iki dünya savaşı ve toplumsal değişimler yüzünden sanatsal tür ve akımların kısa ömürlü ve çok değişken olduğu gözlenir.

TÜRKİYE'DE ARABESKİN TIRMANIŞI

Toplumbilimsel açıdan sanatın gelen işlevi düşündürme ve bilinçlendirme, yani sorunları kitlelere iletmektir. Az gelişmiş toplumlarda sanatın toplumsal işlevi daha da önem kazanır. Bu toplumlarda sanat yapıtından beklenen, izleyiciler arasındaki toplumsal ayırımları ortadan kaldırmak ve onları bütünleşmeye itmektir. Ülkemizde son 30-40 yıldır toplumsal yapıdaki değişimler, farklı sanat türlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Geniş halk kitlelerine seslenen "arabesk" (arabesk müzik, arabesk resim, arabesk yapılar, vb.) bunlardan biridir.

Ansiklopedilere bir göz attığımızda arabesk (arabesque) sözcüğünün "Arap usülünde" anlamı taşıdığını görürüz(4). Arabesk tipik örnekleri İslam sanatında bulunan, süsleme amacıyla kullanılmış örnekleri İslam sanatında bulunan, süsleme amacıyla kullanılmış çizgi ve oymalardır. Doğu sanatı ve özellikle Mısır süslemeleri Helen sanatını etkilemiş ve bu yapıtlarda arabesk benzeri süslemelere rastlanmıştır. Bu süsleme biçiminin özelliği Yunan ve Latin sanatlarından uzaklaşmış, doğuya yakın görünmesidir. Çoğunlukla çıplak bir fonda, dengeyi bozacak hacimler oluşturmadan, alçak kabartılar biçiminde, düzlemdeki süslemeleri birbirine bağlayan çizgiler halindedir. Ancak günümüzde arabesk teriminin anlamı kendini aşmıştır.

Son yıllarda arabesk sanat veya daha çok arabesk müzik diye tanımlanan bir tür ortaya çıktı. Aydınlarımız arabeskin sadece müziğin başına bir dert olduğunu sanıyor, bu tür müziği reddediyorlar. Ne varki, arabesk denen alt kültür tüm yaşantımıza girdi, her yanımız sardı. En basit örnekleri yemek kültürümüzden verebiliriz. Hüner gerektiren İmambayıldı, Beğendi, Çerkeztavuğu vb. unutuldu, yerini kısır aldı. Artık viskili lahmacun veya kısırlı martini toplantıları çok moda. Başka bir örneği giysilerimizden seçebiliriz. Köylerimizde giyilen şalvarın canlı ve çarpıcı renklerle bezenmişliği, Anadolu aksesuvarlarıyla süslenmişliği bize özgü havayı yaşatır. Ancak büyük kentlerimizde, özellikle gecekondu bölgelerinde kadınlarımızın kısa etek altına rengarenk pijama giydiklerini görüyoruz. Öte yandan jimlastik solanlarına gidilirken vizon mantolar altına giyilen pullu eşofmanlar güncel zevkimizin başka bir yanını oluşturuyor. Gündelik konuşmalarımızda da hayli değişiklik oldu. "Efendi", "beyefendi", "hanımefendi" sözcükleri yok olmaya yüz tuttu. Efendilik değerini yitirdi, beylik ortada kalmadı. Şimdi sokakta, pazarda, alışverişte "babalık", "bey baba", "bey amca" veya "hanım anne", "hanım yenge" ve "abla" oluyoruz. Halhatırlarımız da bir başkalaştı. "Naber"le başladığımız sohbetler "baybay, öptüm"le bitiyor. Aydınımız "entelleşmiş", kendisinden başka kimsenin anlayamayacağı "yüksek" biri dille konuşuyor ve yazıyor. Aslında farkında değil, topluma uzaklaşmış ve insanımız okumuyor, anlamıyor diye sürekli eleştiriyor. Böyle bir ortamda açılan derin uçurumun öteki yakası daha bir başka. Renkli, çıplak kadın resimleri veya az yazılı bol resimli fotoromanlarla dolu gazete ve dergilerimiz de okumayı kösteklemenin yanı sıra bu olgunun bir paçasını oluşturmuyorlar mı?

Arabesk kültür aslında on onbeş yılın ürünü mü? Bu kültür de-

ğişimin nedenleri nelerdir? Böyle bir ortamdan kurtulmanın, kültürü yükseltip, nitelikli ve benimsenir hale getirmenin yolları nelerdir? Bu yolda aydınımıza ne gibi görevler düşer? Bunlara benzer daha nice soru geliyor kişinin aklına. Ancak konuyu Cumhuriyet tarihimizin başlangıcına götürmekte yarar olabilir.

Kemalist hareket büyük bir çoğunluğu göçebelik geleneğinden gelen ve okuma yazma oranı çok düşük olan köylü bir toplumu, kentli ve sanayileşmiş bir topluma dönüştürüp, insanlarını "çağdaş uygarlık düzeyine" çıkarmayı amaçlamıştır. O dönemde yapılanlara baktığımızda büyük kentler ve buralarda yaşayan insanlara çok önem verildiğini görüyoruz. Atatürk refomlarını başlatırken, önce merkezi bir otorite çevresinde geliştirdiği kadrolarla kentliyi kültürel, sosyal ve ekonomik alanlarda yükseltmiştir. Ancak o ara kırsal kesimde kültürün daha yavaş bir tempoda gelişmesi ve geleneklerin birsüre daha sürmesi istenmiş, köy kalkınması bir sonraki plana alınmıştır. Ne yazıktır ki, Atatürk'ün ölümüyle projenin ikinci aşamasına geçilememiş ve ilerki dönemlerde yarım kalmış bu tasarı başarılamamıştır.

Köylere kıyasla kentlerin kalkınmış görünmesi sonucunda, kırsal yapı çözülmeye yüz tutmuş ve 1950'lerden sonra köyden kente göç başlamıştır. 1960 ve 1970'lerde göç olayı hızlanmış. 1980'lere gelindiğinde, kentlerde nüfus patlamasında dev boyutlara ulaşmıştır. Bu şekilde köylerden kentlere göç eden milyonlarca kişi, kentlere ve topluma yeni bir çehre getirmenin yanı sıra, farklı, hatta tamamen zıt görüşlerin ve bakış açılarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu olgu toplumsal bir çelişkinin ve kimlik arayışının iki yönünü ortaya çıkarır. Uygarlık tarihinde gördüğümüz gibi uluslararası veya ulusal kürtürlerin karşı karşıya gelme durumunda, ortaya çıkacak yeni kültür, güçlünün ezici damgasını taşıyacaktır. Ancak zayıf kaldığı düşünülen kültürün de biraz olsun etkisi olacaktır.

Şu sırada Türkiye'deki toplumsal transformasyona kentli açısından bakacak olursak, kentli, alışmadığı tipler ve onların yadırgadığı zevklerinden, atılgan, saldırgan ve kural dışı davranışlarından rahatsız olmaktadır. Öte yandan zorunluluk yüzünden köyde evini, tarlasını, ineğini bırakıp veya satıp kente göç edenler üzerinde de ağırlıklı bir baskı oluşmuştur. Kendilerine dayatılan normlar, kurumlar ve davranış biçimleri onların uyum sağlamasına yetmemektedir. Köylerden iş tutmak, iyi yaşam koşulları elde etmek ve çok para kazanmak için gelenler bunun kolay olmadığını anlarlar. Kentlinin kurallarını öğrenmek, mücadele etmek, direnmek, gerektiğinde itip kakıp başkalarının sırtından geçinmek, onları insafsız olmaya zorlar. Böylece köylülükle kentlilik arasında bocalayanlar düş kırıklığına uğrarlar. Kentli köylüyü horlamaya, dışlamaya başlar. Bundan sonraki aşamada köylünün kentliyi yok edeceği ve İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük köylerde yolunu bulacağı açıktır.

Kendi içine kapanan köylü, kentte yabancılaşmanın müziğini dinler. Senfoni ve opera ona çok uzaktır. Dolmuş ve minibüslerde, kahve ve gecekondularda, müzik kalitesi açısından, bestesi ikinci planda kalmış, bu yüzden niteliksizleşmiş, sadece güfteye dayalı çile müziği, "dünyası paramparça", "doğuştan yaralı garip" yeni kentlinin iç sızısını dile getirir. Çoğu aydınımız bir gereksinim sonucu ortaya çıkmış bu tür müziği inatla reddediyor, dinlemiyor. Oysa caz müziğine bayılıyoruz. Bugün jazz müziği dediğimiz yüksek nitelikli müzikle niteliksiz arasında bir köprü kuran tür müziği de ilk kez Afrika'dan zorla Amerika'ya getirilen köleler mırıldanmamış mıydı?

Bu sanat savaşında mutlaka bir senteze gidilecektir.

Bu görevi üstlenmek aydınımıza yaraşır. Ne var ki değişen düşünce ve başkalaşan değer yargılarını kabul etmeyen ve sırt çevirdiklerinin yerine yenilerini koyamayan, alternatif üretemeyen aydınımız da kendini önemsetemiyor, ikinci plana düşmüş, kimliğini tamamen yitirmiş, tıpkı eski kent sakinleri gibi o da yaşadığı ortamda marjinal kalmış. Sanata ve kültürümüze sahip çıkmanın ve değerlerimizi canlandırmanın zamanı geldi geçiyor bile. Davranalım...

Kaynaklar

*1) Armağan, İbrahim, Toplumsal Yapı, **Bilim ve Sanat**, E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1982, İzmir, 159-192.*

*2) Gombrich, E.H., **Sanatın Öyküsü**, Çev: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi Yayınları, 1976-225-312.*

*3) Genç, Adem, **Dada**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, 1983, s.7-15.*

*4) Say, Ahmet (genel yönetmeni), **Müzik Ansiklopedisi,** Cilt 1, Ankara, 1985.*

ALİ ERSİN GÜNÇE * PAZAR RESİMLERİ * ŞİİRLER * İNSANCIL YAYINLARI

ÖZGÜRLÜKLER YÜZYILINDA BİZ

Tansu BELE

20. Yüzyıl özgürlükler yüzyılı (ıydı) : teknik buluşlar ve gelişimler çağı 19.yüzyıldan bu yüzyıla geçerken yeryüzü toplumları, bir önceki yüzyılın gelişmeleri ve ileri atılışlarıyla birlikte geçmişin ve insanlık tarihinin eski köklü inanışlarını ve yaşayış biçimlerini de yüklendiler. Her yeni başlayan yüzyılda olduğu gibi... Ne var ki, dünya, insanlık tarihinin geride bıraktığı akış içinde, 20. yüzyılın, çok özel bir konumu vardır: İNSAN olgusunun (fenomeninin, figürünün, yapısının, oluşumunun) temelindeki en işlevsel gücün, AKIL YETİSİNİN BAĞIMSIZLIĞI İLKESİ olduğu bilincinin, kitleler (yığınlar) tarafından da kavranılıp anlaşılmaya başlaması.

Bu ilkenin kitlelere yaygınlaştırılabilmesinde başat görevi, hiç kuşkusuz öncelikle (geçen yüzyıllarda) matbaa üstlenmiştir. Ona bağlı olarak da, toplumlarının en alt tabakalarına dek (çabuklaşan okuma yazma aracılığıyla) inebilen eğitim. Matbaanın bu eğitimsel devrimini, 20. yüzyılda iletişim çarkı ve medyalar alabildiğine büyük bir hızla sürdürmektedirler.

Yazının çabukça çoğaltılarak sayıca çok geniş kapsamda insana ulaşması, kitlelere (toplumlararası) yepyeni olanaklar getirdi. Bir kez, bilimsel buluşların hızla tanıtılıp yaygınlaştırılması, ikinci olarak da, özelikle Ortaçağ'da toplumların üst katmanlarında yoğunlaşıp toplumlaşmış bulunan bilgi birikimlerinin (gerek mitolojik, gerek dinsel, gerek bilimsel, gerekse felsefi), kitap yoluyla halklara da aktarılması ve tanıtımı, giderek bu bilgiler üstünde daha çok sayıda düşünce alışverişlerine ve çözümlemelerine girişilmesine de yolaçtı. Ortaçağ'ı kapayan Rönesans ve Reform hareketlerinde (özellikle de Reform denilen Hıristiyan dini konusundaki açılımda) hiç kuşkusuz, basılı kitabın oynadığı rol, büyüktür. Din kitabını (hiçbir yorumlayıcı ve aracı olmadan) kişinin kendi başına okuyabilmesi ve kendi vicdanına (ve aklına) göre hüküm verebilmesi, sanırım Hıristiyan sosyal ahlâkında ve BİREY OLMA YOLUNDA bir dönüm noktası sayılması gereken bir olaydır. Bu olguyu, Rönesans'la birlikte çeşitli sanat kolları da (toplum katmanlarına yayılarak) desteklemişler, beslemişler ve hızlandırmışlardır.

Yeniçağ'a gelene dek, din kurumu en önemli kurumdu: çünkü o, aynı zamanda insan düşüncesinin (aklının) en üst konumdaki temsilcisiydi, onun ulaşabildiği en yüksek başarı düzeyi sayılmaktaydı.

Yeniçağ'a dek din, insan aklının yönlendiricisi durumundaydı: çünkü din kitabını yorumlayarak, gerçeklerin YALNIZCA onun içinde yazılı olduğunu söyleyen din adamları sınıfı, toplumları bu yönde koşullandırmaktaydılar. Oysa, ne zaman (ya da, yazı matbaa aracılığıyla yaygınlık kazandığında) okuma yazmadaki aracı ortadan kalkmıştır, işte o zaman pek çok sayıda insan, kitap ya da kitaplarda yazılı olanların doğruluğu ve yanlışlığı üstünde tartışma konusunda kendilerinin de söz söyleyebileceklerini görmüşlerdir. Bu, insanlık tarihinde teknolojinin (matbaa yoluyla) kazandığı en önemli utkulardan biridir. Bir devrimdir. Bu devrimle birlikte de, eğitimin yeniden yapılanmasında büyük değişimler ortaya çıkmıştır. Eğitim sistemi, din inançlı olmaktan çıkmış, bilim ağırlıklı olmuş, inanca bağlı (tek ve değişmez gerçeği yorumlayıcı) eğitim biçiminin yerini, positiv ve deneye, sınamaya dayalı eğitim biçimi almıştır.

Gerçekte, positiv bilimlerin öğretisi İlkçağ'dan beri sürmekteydi. Ama eğitim yoluyla yaygınlık kazanması (ve din egemenliğinden çıkması) ancak Ortaçağ'ı aşmakla eşanlamlıdır. Bilimsel buluşlar ve üretim biçimlerindeki devinim, eğitimin de değişmesi gerektiğini vurgulamaktaydı. Sonuçta da öyle oldu: Hıristiyan toplumlarda değişen üretim koşulları, feodal yapıyı yıktığı zaman, bunun en belirgin

uzantısı eğitimde açığa çıktı. Artık feodal ilişkilerin yerini almaya başlayan burjuva(merkantilist) toplum biçimlerinde yeni bir eğitim yöntemine gerek vardı: İnsan yapıp etmelerini ve aklını ön plâna alan, gereğinde bu yapıp etmeleri sınamadan geçirerek yeniden yapılandıran, kesin değişmez doğrular olduklarına inanılan ve inandırılan bilgileri yeniden ele alarak doğruluklarını, yanlışlıklarını araştırmaya açan, kısacası insanı insanla eşit kılan, insan düşüncesinin çeşitli alternatiflerini (varyasyonlarını) özgürce sergilemesine olanak sağlayan, böylece İLERLEME'nin önünü açacak olan demokratik yapılanmayı hızlandıran bir eğitim yöntemine... (Ki bu aşamanın doruk noktası, Aydınlanma Felsefesi döneminin filozofları ve Fransız Ulusal Devrimi'dir. Bu en büyük devrimi hazırlayan filozoflar için insan bilgilerinin özgürce yayılması çok önemlidir: Voltaire, Diderot gibi düşünürlerin, ansiklopedistlerin, süreci hızlandırmada büyük katkıları vardır.)

Kısacası, Ortaçağdan Yeniçağ'a, modern çağlara geçiş (çağdaşlaşma), bilimiyle üretimiyle eğitimiyle yaşamsal ve düşünsel bir bütündür. Bu bütünün parçaları birbirinden koparılıp soyutlanamaz. Özellikle de bu bütün içinde en önemli işlevsel görevi yüklenmiş olan eğitim... Çağdaşlaşma, batıda büyük ölçüde eğitim kurumlarının (bilimsel açıdan) yenilenmesiyle (yani din yerine bilimin geçmesiyle) ivme kazanmıştır.

Bize gelince: Hepimizin bildiği gibi biz, Osmanlı İmparatorluğu döneminde bu değişimlerin ve ilerlemelerin büyük ölçüde dışında kaldık. Bunun nedeni -yine artık hepimizin bildiği ya da bilmesi gerektiği gibi- feodal yapıya dayalı toplum sistemimizin her yönüyle, buna bağlı olarak eğitimiyle de tam bir Ortaçağ biçimini, Osmanlı Devleti çökene dek sergilemesinden kaynaklanmaktaydı. Eğitim, dinsel öğretilerin tek ve değişmez doğrular oldukları görüşüne sıkı sıkıya bağlıydı. Tıp Fakültesi kurulduğu zaman bile bu olgu değişmemişti. Çünkü padişahlık yönetimi şeriatla içiçeydi. Bu oluşum, sonuçta Türk toplumunun büyük ölçüde bilimsel (teknolojik) ilerlemelerin dışında kalmasına yol açmıştır. Bu topraklara matbaanın gelişi bile ikiyüz yıldan çok gecikmiş, gelmesiyle de hemen tartışmalara yol açması bir olmuştur. Çünkü matbaa yoluyla, insan düşüncesinin (ve akıl bağımsızlığının ve değişiminin) insanın gelişmesinde ne denli önemli yer tuttuğu gerçeğini toplumun gözleri önüne serecek olan kitaplar yaygınlaşacaktı. İnsanın, kendi yaşamı ve onu çevreleyen dünya, evren üstüne bağımsızca düşünerek (felsefe yaparak) deneylere girişmesinin (bilimsel araştırmalar yapmasının) nedenini, apaçık sergileyecekti. Bu, en azından dine karşı gelmek demekti ve böyle bir girişime zaten ne gerek vardı? Din, dünya üstüne bilinmesi gereken bütün bilgileri nasıl olsa vermekteydi. Din kitaplarının açıklayıcıları da, bu bilgileri insanlara aktarmaktaydılar. Bu kurulu düzen toplumun, EN DOĞRU düzen biçimiydi. Çünkü din kitabının yol göstericiliğiyle yönetilmekteydi. Oysa, bu yolda düşünenlerin bilmesi gereken bir gerçek vardı ki o da şuydu: Din kitabının getirdiği toplumsal kurallar değişmesi gerekmeyen kurallar ve geleneklerse, neden çeşitli toplum biçimlerinde ve bu toplum biçimleri değiştiği zaman bu değişimlere uygun yeni dinler ortaya çıkmıştır? Başka deyişle, "Toplumların değişen yaşam koşullarını dinler değil, tam tersine, dinlerin gelenekleşen kurallarını toplumların değişen yaşam koşulları belirler" demek, gerçeğin ta kendisi değil de nedir?

Bilinmesi gereken şudur ki, dinlerin toplumsal kuralları değişmiyor. Ama toplum koşulları değişiyor. Bu değişme de salt moral (ahlâk yönünden yaklaşarak: "Toplumlarda sapkınlık ve günah artıyor da o yüzden yeni bir din ortaya çıkıyor" demekse, değişim olgusunun çarpıtılıp saptırılmaya uğraşılmasından başka bir anlam taşımaz.

Elbette ki dünya değişiyor: Çünkü insanın dünyaya bakışı, bakış açısı, yorumu değişiyor. Bugün hiçbir zaman dün gibi olamaz. Ama bugün, dünden daha iyi ya da daha kötü de sayılmaz. Başka deyişle dün, bugünden daha iyi değildir. Her çağın kendi toplumsal yapılanması gereği, iyileri ve kötüleri vardır. Bu iyi ve kötü değerlendirmeleri de, daha öncekilerle elbette ters düşecek, çelişecek, zaman zaman uyuşacak ya da bambaşka, yepyeni bakış açıları üreteceklerdir.

Toplumlardaki değer yargılarının büyük ölçüde değişimini sağlayan da, öncelikle insan aklının inanç dışında bağımsız olarak dünyaya, salt kendi olanakları çerçevesinde bakmasını öngören felsefe olmuştur. Felsefe, dinler gibi hiçbir zaman gerçek budur demez. O, insanları her zaman bilinmesi gereken doğrultusunda düşünmeye iteler. Bu anlamda felsefenin, ilkçağ Yunan filozoflarından başlayarak, pozitiv bilimlere yol göstermesi ve bugünkü batı toplumlarının temelini atmış olması, yadsınamaz, bir gerçektir. Bu bağlamda Ortaçağ'dan Yeniçağ'a geçişlerinde felsefe, batı toplumlarına insan aklını doğaüstü güçlere bağımlılığından ayırmasıyla en büyük dayanağı sağlamıştır. Bilimlerin çağını başat konumuna geçirmiştir.

Yine bize gelince: Bizde fel-

sefe, ta cumhuriyet dönemine gelene dek hiçbir zaman bu anlamda anlaşılmadı. Bunun nedeni de -daha yukardaki satırlarda değindiğim gibi- toplumun feodal yapıdan kapitalist yapıya geçemeyişinde yatmaktaydı. Belki denilecektir ki -"Batı toplumlarında feodal yapıyı değiştiren, gelişen pazar (merkantilist) ilişkileridir.. Evet: Oysa İslâm dini zaten ticarete büyük önem verir. Bu yüzden, İslâm toplumlarını bir açıdan feodal saymak yanlıştır. Çünkü onlar ticaret yoluyla toplumiçi mübadeleyi zaten sağlıyorlardı. Bu arada düşünce alışverişi (ve eşitlik de) zaten vardı." Bu, toptan yanlış bir düşüncedir. Şöyle ki: İslâm toplumlarının bu yapıları, onların kapitalizme geçişlerini sağlayamamıştır. Çünkü "... dinsel bir anlayış, bir ekonomik ve sosyal gelişmenin belirleyicisi değil, tersine bu gelişme paralel olarak oluşan bir olgudur. "(Muzaffer Sencer: Dinin Türk Toplumuna Etkileri adlı yapıtından, sayfa 22)

Bizim toplumumuz, 19. yüzyılda adeta tıkanmıştı, binbir güçlükle soluk alıyordu. Üretim ve eğitim durmuştu. Bilim, yalnızca matematik ve astronomik çözümlemelerde durmuş kalmıştı. Çünkü Ortaçağ'da dinin buyruğuna giren felsefe, bir daha ordan çıkamamamış, bütün işi gücünün din öğretilerini yorumlamak olduğunu sanmış, böylelikle de positiv, bilimsel (doğruyu sınamaya dayalı) gelişmenin yolunu tıkamıştı. Bu tıkanmayı, 19. yüzyılda kurcalamaya başlayan batıya öykünme, aktarmacılık (III. Selim, II. Mahmut v.b.g.) denemeleriyle birlikte 20. yüzyılda kökünden söküp atan ve temizleyen, yalnızca Kemalist devrimler olmuştur. Mustafa Kemal eğitime çok büyük önem verdi. Çünkü değişen dünya koşullarını ve bu değişimi sağlayan bilimsel (teknolojik) buluşları nedenleriyle birlikte toplumumuza aktaracak olan tek yol eğitimdi. Bu, matbaaya geciken başat konumunu sağlamak da dem ekti bir bakıma... Eğitiminin, dünyadaki değişme koşullarını Türk toplumuna anlatması gerekiyordu, ki böylelikle toplum, geri kalmış yapısının duvarlarını yıkarak çağa ayak uydurabilsin. Cumhuriyetin kuruluşundan başlayarak, gerçekten de eğitimde gerçekleştirilen aşamalar, değişimler, toplumumuza büyük bir ivme kazandırdı. Batıyı uygarlık düzeyinde öne çıkaran felsefenin ve positiv düşüncenin yaygınlaşmasını sağladı. Ama ne yazık ki, bugün hâlâ çağdaş toplumsal yapılanmamız içinde güçlerini sürdüren feodal kalıntılar (ki bunlar yalnız bizde değil, pek çok ülkede geçmişin kalıntıları olarak yaşamaktadırlar) ilerlemelere ayak uyduramadılar. Uyduramadıkları gibi, ağırlıklarını günden güne artıran yolları aramaya koyuldular. Toplumun çağdaş gidişini feodal çağa geri döndürmek isteğiyle (bunun da adına özgürlük hakkı diyerek) harekete geçtiler. Onlar, toplum içinde bütün düşüncelerin kök salmasında en önemli etkenin eğitim olduğunu bildiklerinden, öncelikle bu yöne el attılar. Bugün Mustafa Kemal'in bilimsel düşünce yolunda kurduğu okul sistemi, İlk'inden başlayarak üniversitesine dek tam bir geriye dönüş ve yıkım süreci yaşamaktadır. Ama onlar unutuyorlar ki, bir çağ geriye döndürmek, hiçbir biçimde yeryüzünde varolabilecek bir olay değildir. Olan olmuş geçen geçmiştir: Dinler de, insan düşüncesinin yarattığı bütün büyük değerler gibi, toplumsal süreç içinde rollerini tamamlayarak tarih sahnesindeki müzelik yerlerini alacaklardır.

Önceki yüzyıllarda matbaa insanlık tarihinde, en büyük devrimlerden birini yaptı. Bugünse iletişim araçları, MEDYALAR var. Okullarda okutulan din doğmalarının üstüne, çocuk (ya da genç) eve gittiğinde (ya da toplum içinde) bir sürü görsel, işitsel (televizyon, film, radyo v.b.g.) medyayla karşılaşıyor. Gözünü kulağını ne denli kapatsa da, bu bombardımandan kurtulmasının olanağı var mıdır? (Kaldı ki bu bombardımanın da nasıl güdümlü, tek yanlı, yasaklı olduğunu düşünsek bile: Unutmayalım, Ortaçağ'da bütün kitaplar dine hizmet ediyordu. Bu, o çağın yıkılmasını önleyemedi. Matbaa yapacağını, dahası yapması gerekeni başarıyla yaptı.) Çocuğun gözünü kulağını elini ayağını istediğimiz kadar geçmişle bağlayalım, kafasına başına birtakım örtüler saralım, o yine birgün çağının çağıran sesine kulak verecektir.

20. yüzyıl özgürlükler yüzyılı (ydı): Çağdaş ülkelerde bilimsel buluşlar, sanat yaratıları birbirini izledi. Halklar arasında yaygınlık kazandı. Buluşların her kesiminde gerçekleştirilebilmesi olanakları büyük ölçüde çoğaldı. Türk toplumuysa, bilimlerde ve sanatlarda (öbür İslâm ülkelerine göre) büyük ilerlemeler kaydetti. Oysa birçok bilim ve sanat değerleri yetiştirmesine karşın örneğin bir Nobel ödülü kazanmışlığı yok. (Bu örneği, ilerlemenin göstergesi anlamına almıyorum, yoksa Mısır'ı da, Nobel ödüllü yazarı var diye ileri saymam gerekirdi) Başka deyişle, Türk toplumunun bilime ve sanata büyük bir buluşla katılmışlığı henüz yok. Ama Türk toplumunun bu yüzyılda çok önemli bir başarısı var: Dünya toplumlarının kimileri 21. yüzyıla birçok buluşla geçecekler, Türk toplumlarının kimileri 21. yüzyıla birçok buluşla geçecekler, Türk toplumuysa kendisine bilimlerin ve çağdaşlığın yolunu açan laik Cumhuriyetiyle yazılacak, ve öyle kalacak.

MURAT ÖNOL SERPENT
1971 İstanbul doğumlu. Ürünleri ilk kez İnsancıl'da yayınlanıyor.

İKİ GÜN YA DA İKİ SAAT

İki damla gözyaşı parmağımın ucunda,
seni hatırlatan
İki damla elmas
Anlatacak hiç bir şeyi olmayan iki boş bardak
Benden uzakta

MERDİVEN

Olaylar gözümüzün önünde yazılır.

Üçgenin bir parçasıdır merdiven
denge bozulur
artık damarlar yırtıktır
aramızda belirli bir uzaklık
belirli bir yaşamsızlık çiziliyor
ama çölün gözyaşlarıyla çoğalan rüzgâr

iri taşı parçalayamaz
ezik kaslar
ve çürük kemikler bir yapraktır oradan oraya kaçan
karanlık denizleri yoklayan
koyu ağaçlar içinde bozulan

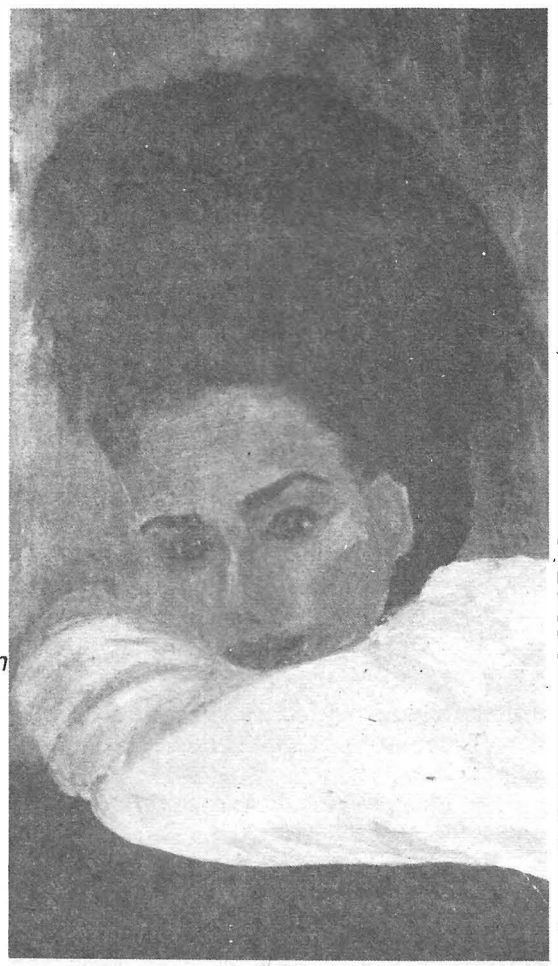
Gürültü çarpıcı zaman için
hiç bir gölge belirmez pencerelerde
balkonda
kişinin damlaları kırar camları
parmakların üstüne iner panjurlar
yalnız abajurdur gözüken
bütün çizgiler o kartonun içinde aydınlanır

Gölge ışığın ta kendisidir.

BELİRSİZ

Büyük bir geceden sıyrılmaya çalışan böcek gibiyim
Gece çölünde ışığa koşuyorum habire
Bir umursamazlık yayıyor dumanlarım
Ayın o seksi yansıması
Ve bir hareket gibisin sen, bu akşam
Toprağa gömülü uyuşukluk terk etti
Bir çığlık dalgalara doğru
Bir istek

Desen: Pınar Akkan



OYUN VE SANAT

Afşar TİMUÇİN

Ruhbilimciler de sanat ruhbilimcileri de oyun konusunu yeterince incelemediler, oyunun insan için ve sanat için önemini yeterince göstermediler. Oyun insan yaşamının önemli bir ögesidir, insanın dünyayla ilişkisinin ilk ve en köklü biçimidir. Oyun insan yaşamının belli bir amaca yönelik olmayan, bir bakıma yarar gözetmez olan bir edimidir. Ruhbilim bir bilim olduktan sonra oyunun insan için önemi kendini göstermeye başladı. Eskiler oyunun ne olduğunu hemen hiç bilmiyorlardı. Klanda büyüsün de yaşama katılsın diye çocuğun gözünün içine bakarlardı. İlk uygarlıkları yaratmış olan pekçok toplum çocuğu bir asker adayı olarak zor bir yaşamın içine itmeye çekinmemiştir. Bugün de çocuk çocukluğunu rahatça yaşıyor diyemiyoruz. Oyun kendisi olarak yarar gözetmez de olsa sonuçları bakımından son derece yararlı bir insan edimidir. Oyunu yarar gözetmez olarak belirleyişimiz onun somut bir amaca yönelik olmamasındandır. Demek ki onun yarar gözetmezliği görünüşündedir. Oyun insan için en yararlı eylemlerden biridir, belki de en yararlı eylemdir.

Bebeğin nesnelere yönelişi oyunun en doğal, en arı biçimi olarak görünür. Özellikle bebeği gözlemlediğimizde, oyunu, belli bir amacı ve çok belli kuralları olmayan, kendiliğinden edimlerle ortaya konulan içgüdüsel davranış diye belirleyebiliriz. Bebeklikten çocukluğa geçildikçe içgüdüsellik yerini yavaş yavaş düşselliğe bırakır. Hatta bir süre sonra düş tek belirleyici güç olarak kendini ortaya koyacaktır. Bebeklikten sonraki dönemde oyun düşle eylemin birlikteliği olarak görünür. Burada sözkonusu olan eylem düzenlenmiş eylemdir, hatta belli kurallara bağlanabilen eylemdir. Düş eylemin koşullarını, hatta kurallarını belirler, eylem düşü açınlar ve canlandırır. Oyunun salt düşsel ya da salt eylemsel biçimleri düşünülebilse de genellikle oyunda bu iki ögenin birbirinden ayrılmadığını, birbirini tamamladığını ve hatta birbirini oluşturduğunu görürüz. İnsan, çocukluk döneminden sonra da oyun oynar. İnsan gündelik yaşamın çarklarından kurtulmak, alışılmış ve sıkıcı dünyanın üzerinde daha pırıltılı, daha çekici bir dünya ya da bir cennet yaratmak için oyun oynar. Oyunun daha yetkin biçimi elbet sanatta ortaya çıkan biçimidir. Burada oyun daha belirgin bir amaca yöneliktir: sanatsal oyunda yalnız daha başka bir dünya kurmakla yetinilmez, aynı zamanda dünyayı, ortak dünyamızı açıklamak amacı güdülür. Özgür eylem ve özgür düşünce sanatta bireysel doyumun sınırlarını aşar, bir insan araştırması özelliği kazanır.

Kaba bir gözle baktığımızda sanat bize son derece iyi düşünülmüş, son derece ölçülü biçili bir alan olarak görünür. Daha yakından baktığımızda sanat alanında her şeyin çok iyi düşünülmüş, çok iyi düzenlenmiş olmadığını görürüz. Bilimsel ve felsefi düşünce salt kavramsal düşüncedir. Bilimin ve felsefenin yargıları kavramsal ilişkilerin yansısını ortaya koyar, bu iki alanda fikirler böylece tam anlamında bir

kavramsal düşünce özelliği gösterir. Oysa sanatsal yargılara bilincin çok değişik ögeleri karışır. Unutulmuş fikirler, bir bölümü yitip gitmiş anılar, biçim değiştire değiştire kaynağından iyiden iyiye uzaklaşmış izlenimler, aşılmış ya da çatışkılı duygular sanatsal yargılara doğrudan doğruya birer gereç olarak katılabilirler. Bu yüzden sanatın dili bilimin ve felsefenin dilinden daha açıklayıcı da olsa daha karmaşıktır. Bu dil simgelerin belirleyiciliğinde özgün ve özgül bir yapı ortaya koyar. Öte yandan, sanatçının bize yansıttığı özgün ve özgül dünya kendi yasalarını kendinde taşıyan düşsel bir dünya olarak görünür.

Sanatta oyuna, oyunda sanata benzeyen bir şeyler vardır. Oyun her şeyden önce çocuğun, ama bir de sanatçının işidir. Yaşama hiçbir açıklık getirmeyen ve kendi katı kuralları içinde dönüp duran yetişkin oyunları bir yana, her türlü oyunda bir yeninin dile getirilişi vardır. Sanatçı pekçok yanıyla çocuğa, çocuk pekçok yanıyla sanatçıya benzer. Sanatçı çocukluk içinde doğuran, hatta çocukluğunu doğuran adamdır. İnsanın, bu arada sanatçının da en önemli deneyimleri ilk yaşam deneyimleridir. Çocuk oynayarak tanır dünyayı, oyun çocuk için dünyayla buluşmanın ilk biçimidir. Çocukluğun ilk deneyimleri tüm yaşam boyunca belirleyici bir rol oynayacak biçimde bilince ve bilinçaltına yerleşir. İlk deneyimler anılar olarak, imgeler olarak, izlenimler olarak, en önemlisi de yaşamı açıklayan ilk belirleyiciler olarak bilincin temeline yerleşmişlerdir. Herbiri bir simge değeri taşıyan ilk dokunuşma izleri ya da izlenimleri sonraki yaşamın rengini, kokusunu, özelliklerini belirler.

Genel olarak insan çocukluğunu bir gerilik dönemi olarak geride bırakmak ister. Pekçok kişi için çocukluk bilinçsizlikle belirgin bir güçsüzlükler dönemidir, çocukluğu anımsatan her şey güçsüzlüğü de anımsatacaktır. Genel olarak insanın çocukluğuna bakışıyla sanatçının çocukluğuna bakışı başka başkadır. Sanatçı çocukluğuyla bağını koparmamış, koparamamış kişidir. Hatta sanatçı çocukluğunda takılıp kalmış biridir: çocukluğunu neredeyse o silinmemiş, silinmeye bırakmadığı simgeleriyle yeniden yeniden yaşayan kişidir. Çocukluk sanatçıda bir bakış biçimidir, hatta insan araştırması yönteminin kurallarını veren canlı bir kaynaktır. Yaşamla ilgili en yanıltıcı anılar çocukluğun görünümleri arasında dönüşerek varlığını sürdürüyor olsa da, yaşamla ilgili en güçlü, en köklü, en belirleyici açıklamalara çocukluğun kalıntıları arasında rastlanabilir. Yaşamı açıklayacak en köklü simgeler çocukluğun imgeleriyle oluşmuştur ya da oluşturulabilir. Çocukluk yaratmada herhangi bir kaynak değil ilk kaynaktır, en güçlü kaynaktır.

Çocuğun büyüme düşleri arasında geliştirdiği çocukluk, bu büyüme düşleri de içinde, tam anlamında yaşamı sezmeye ve açıklamaya yönelik düşlerle örülmüştür. İnsan en canlı ilişkilerini çocuklukta kurduğuna, çocukluk ruhbilimcilerle en güçlü öğrenme dönemi olarak belirlendiğine göre bunda şaşılası bir şey yoktur. Çocukluğun düşleri, yaşamla köklü ilişkileri olmayan bir kişiye, deyim yerindeyse bir büyük adama, bir iyiden iyiye büyümüşe çok saçma görünebilir. Sanatçı için çocukluk düşleri dünyayı açıklayacak yeni düşlemler için en önemli gereçtir. Sanatçı geçmişin düşlerinden yetkin düşlemler oluşturabilmesiyle herhangi kişiden ayrılır. Sanatçının düşlemlerini ayrıştırabilsek, onların en büyük bileşeninin çocuk düşleri olduğunu görebiliriz. Yapıta simgeler olarak yerleşecek olan anlatım birimlerinin temelinde işte bu düşlemler vardır ya da bu yeniden ele alınıp işlenmiş çocuk düşleri vardır.

Sanatın dili özel bir dildir, sanatın mantığı da özel bir mantıktır. Sanatın dili çocukluğun diline, sanatın mantığı çocukluğun mantıına çok benzer. Sanatın dili kuralsal tutarlılıktan, sanatın mantığı çelişmezliğin belirleyiciliğinden uzaktır. Sanatın dile de, bu dilin anlatım özelliklerini koşullayan mantığı da üst bir gerçekliği ortaya koymak adına gerçekliği aşmak eğilimindedir. Fransız şarkıcısı Jacques Brel otuz sekiz yaşında şunları söyleyebiliyordu: "Bütün çocuklar şairdir/Onlar çobandır onlar büyücü kraldır/Daha iyi uçabilmek için onlar bulutlardır." Burada karşımıza çıkan yalınlık ya da naiflik çocukluğun uçsuz bucaksız düşselliğinden beslenmektedir. Doğrudan doğruya naif diye belirlenebilen sanat anlayışları bir yana, her yapıtta naif ögelerin bulunması sanatta çocukluğun egemenliğinden gelir. Her yapıtta? Gerdoğal, kendiliğinden, dolaylı yoldan uzun uzun düşünülmemişin, bir şaşırtı veren, içtenlikli, dobra dobra sözler, basit, saf, duru, arı bir şeylerin bulunması bize her zaman çocuksu bir kaynağın varlığını düşündürür. Yapıtın simgeleri arkasında duyulan düşlem çocukluğun düşlerinden yoğurulmuştur. Sanatçı ço-

AYTEN MUTLU * SENİ ÖZLEDİM * ŞİİRLER * İNSANCIL YAYINLARI

cukluğuna, çocukluğunun açıklayıcılığına sık sık başvurur. Özellikle çocuk düşselliğini iyiden iyiye yitirdiğimiz zamanda, çocukluğumuzun düşleri bizim için zengin bir dayanak oluşturur.

Çocuğun düşleri, daha doğrusu çocukluk düşleri oyun içinde belirmiş düşlerdir, oyunun arayıcı ve saptayıcı, bulucu ve doğrulayıcı izlerini taşır. Çocuklukta oyun düşle kurulur ve düş oyunla kurulur: düşsüz oyun, oyunsuz düş yoktur. Sanatçının dehası eski düşleri canlandırmak, onlardan yeni düşlemler elde etmek için yeni oyunlar kurar. Deha çocuksu bir enerjidir, oyunun koşulları içinde pişmiş ve biçimlenmiştir. Deha bir tür oyundur ya da oyuncudur, zihni alışılmış bağlarından kurtarır ve onu özel bir etkinliğe yönelterek özgür arayışla yükümlü kılar. Deha yüksek düzeyde belirlenmiş, yüksek düzeyde bilinç olma koşullarını kazanmış zihindir, bununla birlikte deha belirlenmişliğiyle çatışan zihindir, bu çatışkısı içinde yaratıcı olur, alışılmışı aşarak yeniye yönelir. Çocuğun kişiliği nasıl oyun içinde gelişirse dehanın kişiliği de oyun içinde gelişir. Çocuk nasıl yeteneklerini oyun içinde kazanırsa, bu yeteneklere çocukluğunda ulaşmış olan sanatçı da ustalıklarını oyun içinde kazanır. Bir sopayı bir ata dönüştüren çocuksu güç sanatta daha yetkin ölçülerde sürç gözüyle iki fırça vuruşla elde uygarlık biçimden bir kuş imgesi toplumlarır.

Oynarak çocuk ve yaratmada sanatçı dünyaya kavuşur ve dünyadan kopar, dünyayla bütünleşir ve dünyadan ayrılır. Bu çabada çocuk, çocuk olarak, sanatçı çocukluğunun kalıtçısı olarak vardır. Amaç dünyanın üstünde ya da dışında yepyeni bir dünya kurmak, bu dünyayı yaşamı tanımada ve açıklamada kullanmaktır. Çocuğun düşleri, sanatçının canlandırılmış düşleri ya da düşlemleri etkindir. Düşlem bugünle çocukluk arasında, öznellikle öznelliğin kaynağı arasında bir canlandırıcı güç, bir geçiş yeridir. Dünle bağlarımızı düşlemlerde yenileriz, çocukluğun karmaşıklarına düşlemlerde ulaşırız. Bu etkinlikte düş gerçekliği sarar, gerçeklik düşte bütünlenir ve yorumlanır. Düşselliğin gerçekliği ele geçirmesi ve onu kavrayarak açıklamasıdır bu. Gerçek gerçekliğin görünümleri de, yasaları ve kuralları da kökten dağılmıştır. Artık başka bir doğa, bambaşka doğa yasaları, başka bir tarih, başka bir kimya, başka bir coğrafya vardır. Böylece çocuk düşlerinde billurlaşmış tüm ilk izlenimlerle birlikte tüm bastırılmış duygular, tüm doyurulmamış eğilimler karmaşıklar olarak düşlere katılırlar, gerçekliği açıklamak üzere düşlemde yerlerini alırlar. Bir bakıma bir fikir, bir bakıma bir simge değeri taşıyan düşün düşleme dönüşmesidir bu.

Özetle söylersek, insan yaşamını en köklü ve en kapsamlı biçimde açıklayacak simgeler çocukluk düşlerinin belirleyiciliğinde kurulur. Çocukluk düşleri bu yüzden sanat için herhangi bir kaynak değil en önemli kaynaktır. Sanattan dış dünyayı ve hatta iç dünyamızın oluşumlarını kaba bir biçimde yansıtmayı anlamıyorsak, sanatı insan yaşamını en ince özelliklerine kadar aydınlatabilen bir araştırma alanı olarak düşünüyorsak çocukluk kaynağı en büyük dayanağımız olacaktır. Hiçbir deney çocukluk kaynağı en büyük dayanağımız olacaktır. Hiçbir deney çocukluk deneyleri kadar canlı, kavrayıcı ve açıklayıcı değildir. Bu yüzden her zaman sanatla çocukluk arasında bir yakınlık, bir alışveriş olacaktır, sanat her zaman çocuğa ve çocuk her zaman sanata benzeyecektir.

YÜREĞİMDE

Yüreğimde
sevdana gebe kaldığım
o ilk günlerdeki sancı

Yüreğim yangın yeri
ateş parçası
Yüreğim ak bir martı
al kanlar içinde yaralı

Yüreğimde
son gülüşünün
o ilk sevişinin tadı

Yüreğim bir deli
sevda türküsü
özlem yumağı

Yüreğimde
bitmeyen ayrılığımızın
umutsuz isyanı.

Hayriye ERSÖZ

DİL VE SANAT

Vecihi TİMUROĞLU

"Dili, işaretlere indirgediniz mi, düşünemezsiniz."
Kürşat Timuroğlu

Ülkemde, şiirin büyülü dili, sazın gönül iniltisi, her türlü dünya işine yeğ tutulur. Gerçek bir toyda, sazın ve sözün üstünlüğü vardır. Deyiş söyleyen kişiye, ermiş gözüyle bakılır. Söz, Tanrı'nın tansığıdır (mucize). Hiçbir inanç sistemi, sözü, tansık kabul etmemiştir. İbrani tansığı, büyüye ve gözboyacılığına dayanır. Asayı yılana çevirmek üzerine kurulmuştur İbrani mitolojisi. Bu yüzden, kendisine yapılan gaddarlığı bile unutacak denli gaddardır. Arap bile, Kuran'ın bizzat tansık olduğunu düşünememiş de, kesilen kuzuyu diriltmek, peygamberin başında bulut dolaştırmak gibi, İsa'dan çalınma tansıklara başvurmuştur. Oysa, Anadolu insanı, sözün yüceliğini, tansığın kendisi sayıp mushafı, odasının başköşesine asmıştır. Kuran'ı, yüzünden okumuş, ama ondaki sözün şiirselliğini tatmıştır. "Gerçekleri, yalanlarla süslemeyiniz." ayetindeki ağırbaşlı bilgeliği "Şerrinin gölgesi düşmez üstüne" dizesindeki yiğit bilgelikle eş tutmayı bilmiştir. Sözler gülüşür, sayısız dillerden dökülmüş sözler buluşur insan yüzünde. Yine de, bir gerçeği yansıtmakta yarımağızdır benim insanım. Söze bunca yakın olan bir toplumun düşünceye bunca uzak olmasını anlamak, çok uzun ve yorucu bir toplumbilimsel çalışmayı gerektirir.

Gerçeği yalanlarla süslemeye kalktınız mı, sözü, işaretlere indirgersiniz, anlamın özünü çiğner, sınırlarını belirsizleştirirsiniz. Anadolu halkının konuşmadığı ve söyleşmediği Osmanlıca, sözü, özünden uzaklaştırmaya, anlamın sınırlarını belirsizleştirmeye çok uygun düştüğü için, egemen sınıflar, onda ısrarlıdır. Halkın düşüncesinden ayrı düşünceleri, halka yutturmanın tek yolu, onun dilinden ayrı bir dili kullanarak onu şaşırtmaktır. Anlamadığı sözün üzerinde düşünmeyecek ya da gizeminden ürkecektir. O zaman, söz, salt bir tansıklar, işaretler dizgesi gibi algılanacaktır. Dili, salt işaretlere indirgediniz mi, düşünmenin yolunu değil, gizemciliğin yolunu aydınlatırsınız.

Bir sanat yapıtını, göstergebilime göre eleştirmeye kalkanları, tarihselden kaçmak olarak suçlardı Kürşat. Şafağın hiç açmamasını isteyenlerin imlerle, sembollerle uğraştığını söylerdi. Geçenlerde, TV'de, yeni ünlenmiş genç şarkıcıların evlerine giderek bize onları tanıtan eski bir solcu, genç ünlüye soruyordu: "Seslerin de rengi vardır, diyorlar. Siz de, sesin rengi olduğunu düşünüyor musunuz?" Genç ünlü, bu soruyu şöyle yanıtladı: "Evet inanıyorum. Ben, bir şarkıyı okurken, kimi zaman sarı, kimi zaman kırmızı, kimi zaman mavi hissederim. Vallahi, ne bileyim, kendimi bir denizde sanırım." Belli ki, bu eski solcu da, bu genç ünlü de, Horasan'da halı dokuduğunu işitmişler, ama enine mi, uzununa mı dokunduğunu öğrenememişler. "Sesin rengi"nden neyin amaçlandığını kavrayamamışlar. Böylesine kapalı bir sözle, miylonlarca izleyiciye,

"Ben, çok büyük bir şarkıcıyım." bildirimi verilmek istenmiştir. Her halkın bir müziği vardır, her müzik, kendi gırtlağını ve kendi biçemini yaratır, sanatçı, yeni bir müzik türüne yönelse bile, yetiştiği halkın izlerini taşır, demek istediler, ama diyemediler. Çünkü, imlerle, imgelerle konuşmak istemişlerdi. Ne yazık ki, Türkçe'nin özünü ve sınırlarını karıştıran TRT'nin diline battıklarından, izleyicilerine açık ve yalın bir bildirimde bulunamamışlardı.

Kaynağında, toplumu yönetmeyi başarmış sınıf, egemenliğin koşullarını yerine getirmek zorundadır. Yoksa, kısa sürede, iktidarı elinden kaçırır ve sınıfsal gelişmesini sağlayamaz. İktidar olmanın tek yolu, düşüncelerine evrensellik boyutu kazandırmaktır. Unutmamalı ki, "Her sınıf, kendisinden önceki sınıfın yerine kor kendisini. Salt, amacına erişmek için de olsa, kendi çıkarlarını, toplumun tüm bireylerinin çıkarları gibi göstermeye, yani ideal biçimde dile getirmeye zorunludur. Düşüncelerine evrensellik boyutu kazandırması, onları tek akılcı ve evrensel bakımdan geçerli düşünler olarak göstermesi gerekir."[1] Sistemli bir dünya görüşünü yaratamamış iktidarların, dile, ters bir politikayla saldırmaları, ulusal bir dilin, yığınlarca anlaşılır bir nitelik kazanmasıdır. Boyutsuz ya da tek boyutlu düşüncelerini, yığınların düşüncesinden uzaklaşmış bir dille anlatamazlar. Çünkü, dil, düşüncenin özdeşidir. Kafalarındaki karmaşayı, sınıfsal çıkarlarına uygun biçimde yansıtabilmek için, dillerinde de karmaşa yaratmak zorundadırlar. Türk Dil Kurumu'nu ortadan kaldırmalarının tek nedeni, ulusal yoğunlaşmayı, sömürgen güçler adına geriletmektir. Bu, bir küçükburjuva davranışıdır. Küçükburjuva normları, burjuva ekinin (kültür) kalıntılarıyla oluşmuştur. Üstelik, bu normlar, çağdaş burjuvazinin kullanmadığı, önemlerini yitirmiş, etkileri azalmış, giderek tecimselleşmiş, hatırı sayılır ölçüde eskimiş burjuva doğrularıdır. Ne ki, burjuva sınıfıyla küçükburjuva sınıfının uzlaşmasını küçümseyemeyiz. Bu iki sınıfın uzlaşması, yüz yılı aşkın bir süredir, Fransız tarihini belirliyor. Batılılaşan Türk toplumu da, Fransız ekinini örnek aldığından, sözünü ettiğimiz uzlaşmayı izlemiştir. Burjuvazi hiçbir zaman, hiçbir biçimde kendi konumunda olmayan insan yığınlarını, kendi ideolojisi doğrultusunda, sürekli olarak işler, koşullandırır. Bu durumda, nice kunduracılar, terziler, tenekeciler, gömlekçiler, burjuva ideolojisinin düşsel evreninde bocalayıp dururlar. Bu yüzden, küçük burjuva sınıfının bilinci donar, yoksullaşır. Bu donmuş bilinciyle, temsil etme biçimlerini, kendi sınıfının imgelerini, tüm kurumlara yayarak "orta sınıf" adını alır ve toplumun tüm sınıfları arasında düşünülen düşsel eşitliği sağladığını sanır. Böylece, durumu da onaylatmış olur.[2] Küçükburjuva sınıfı, burjuva sınıfının özdeksel (maddi) gerçekliğini yaşamaz, ama ideolojik gerçekliğini, insanlığın doğal sınırları sayarak yaşar. "Milli menfaatler", "beşeri hal", "ahlak" vb. kavramlarla kuşatılıp kalır. Bu kavramları, tek boyutlu ve enlemsiz olarak, burjuvazinin öz çıkarlarından ayrı yorumlayamaz. "Milli menfaatler"in burjuvazinin yararları olduğunu, "beşeri hal"in doğuştan gelmediğini, toplumsal politikalarla belirlendiğini, "ahlak"ın da, tarih boyunca, egemen sınıflarca "iyi ve kötü" biçiminde saptandığını irdeleyemez. Bütün bunların sonunda, burjuva ideolojisi, devlet ideolojisine dönüşür, giderek toplumsal mit durumuna getirilir. Öyle ki, toplumu içten içe kemiren, çökerten bu mitler, üst ekine egemen olur, günlük yaşamımızın yumuşak, sevimli, sıcak öğelerine dönüşürler. Sabırlı ve çetin çalışmalarla, büyük becerilerle geliştirilen bu ekin, küçükburjuva-aymazlığıyla, tarihsel doğrultusundan saptırılıp kamu felsefesi durumuna sokulur. Atatürkçü dünya görüşünün çağdaş Batı anlayışından uzaklaştırılarak Türk-İslam sentezi, Türk-İslam sentezinin de giderek ABD'leşmesi, küçükburjuva oyunlarıdır. Kokmuş bu ortaçağ ideolojisiyle, dünyalarını, yığın ekininin üzerine kuruyorlar. "Milli ve muhafazakâr" çığlıklarıyla, Osmanlıca özentisiyle, arabesk beğenisiyle, çürümüş yapının dökük sıvalarını onarır görünüyorlar. Görünümü değiştiriyorlar. Kaynağında, amaçladıkları değişim değil, başkalaşımdır.

Zaten, mitlerle, değişim yapılamaz. Mitler, hep yalanlamlara dayandırılır. Yorumlar, açılamalar (tefsir), bitip tükenmez saptırmalar, hep bu yüzden, insanlık tarihini oyalamışlardır. Tarihin deve yürüyüşünde, bu yorumların, düz anlamların önünü kesmenin rolü vardır. Özenli ABD dergilerinde, hiç eksik edilmeyen çok yıldızlı Amerikan bayrağına saygıyla selam veren zenci fotoğrafları, bana, "mit"in önemini kavratmıştır. Bir anlambilim kitabında, sözcüklerin düzanlamlarıyla yananlamlarını açık seçik gösterebilmek için, Fransız bayrağını selamlayan bir zenci fotoğrafı yayımlan-

mıştı. ABD ya da Fransız bayrağını saygıyla selamlayan zenci fotoğrafının düzanlamı, bir ulusun bağımsızlığını simgeleyen bayrağa saygıdır. Yananlamı, "mit"i çözümleyecek ipucunu verir bize: Sömürgeci, emperyalist ve militarist politikaların yarattığı eziklik.

Düzanlam, nesnel dilin yansımasıdır. Düzanlamın nesne dili olduğunu söylemek de olasıdır. Dilde, moda egemenliği, düzanlamları kaydırır, dili yozlaştırır. Biri çıkar, "..... olduğunu söyledim, artı .... da dedim." der, dilin işlerliğinde hiç yeri olmayan bu kullanım, birden yaygınlaşır. Barthes, "Sanayi toplumları, hesap yapmayan tüketiciler yaratmak zorundadır." diyor. Demek, sanayici, hesap yapmak zorundadır. Öyleyse, hesap yapan, yaptığı hesaba göre davranan bilinçle, hesap yapmayan yani hesapsız davranan bilinç ayrı ayrıdır. Hesap yapmayan, hesapsız davranan bilinç, "eleştiri al"arak, "eleştiri getir"erek, "eleştiri gönder"erek, "çay içme"yi, "sigara içme"yi, hele "kahve höpürdetme"yi dilden söküp attı. Küçükburjuva aydını, "çay alıyor, artı kahve alıyor, sonra içtiği çaya bir eleştiri getiriyor, ocakçıya da bir eleştiri gönderiyor". Birbirine ters üretici ve tüketici bilincinden birincisi, ikincisine yabancı değildir. Nasıl sömüreceğini, kârını nasıl artıracağını iyi bilir üretici bilinci. Oysa, tüketici bilinci perdelidir, sömüren bilince yabancıdır. Bu bilinç, dilin kullanımında da böyledir. Atatürk ilkeleri ve devrimleri yerine, "Atatürk ilke ve inkîlapları" der, kimse, bu terimdeki yanlışlığı kavrayamaz. Valisinden profesörüne değin, herkes, "ilke ve inkîlap"larla Cumhuriyet'in erdeminden söz eder. Halk, bu durumu sezer, ama bu davranışa bir "eleştiri gönderemez". Çünkü, "yüksek kültür", dilin yapısını, özünü, ulusal ekindeki değerini düşünmeden alır, çevirir, kullanır. Halka yabancı olan bu ekine yakın olan küçük burjuva, halk ekininden geldiğinden, iki ekin arasına sıkışır. Bu, iki bilinç arasına sıkışmadır aslında. Bir de, (göndermeli dille, artı), "yüksek kültür"ün doğru kullandığını, alt ekine indirmek için, yeni terimleri ve sözcükleri, anadile çevirir. Bu yüzden de, dilin bozulmasına yolaçmaz da, "neden olur". Özleştirdiğini söyler, oysa, moda başlatmıştır. Ötedil (metadil) yasalarını işletmiştir. Dilbilimsel ve anlambilimsel çalışmalar, tarihsel bir tutumu gerektirir. Her şeyden önce, dil sorunlarıyla uğraşanlar, toplumu, insan etkinliklerinin karşılıkla bağımlılığı içinde yaratılan yapılaşma süreci olarak görmelidirler.

Bir sanat yapıtı, imgelerin, yansıtmaların, biçimlerin ve biçemlerin karmaşıklığı, insanın nesneyle, bireysel ve toplumsal varlığıyla ilişkili somut durumlarını yöneten edimsel "biçem olguları" olarak işlev yapan bütün ilişkiler örgüsü, kısası, insanın özdünyasıyla yaşadığı ilişkilerini anlattığı zaman "gerçekçilik"i, öze değil, biçime özgü nitelik taşıyor demektir. Bu durumda, gerçek olanın kurgusal bir yansımasıdır. Gerçekçi yazında (realizm), dil, kurgusal ya da somut gerçeği görüntü olarak yansıtmak için, sorunsuz bir araç gibi kulanır. İşlevi, gerçeğe benzer'i, kusursuz ve eksiksiz iletmektir. Gerçekçilik, sanat tarihin önemli bir aşamasıdır, ancak, gerçekliği yalın ve arı bir biçimde yansıtmak, insanda, gerçekliğin coşkusunu uyandırmak, sanatın köklü ereği olmamalıdır. Sanat, düşün yolundan da yararlanarak, imgelemlerle gerçekliği anlamlandırmadır. Bütün amaç, benzer, seçkin, eksiksiz bir kurgulama olmamalıdır. Gerçekçilik, burjuva toplumlarının olağan yazın akımıdır. İstenen ve özlenen yöntem budur. Gerçekliğin biçimleri, öz ile söylem, başka bir anlamlandırmayla, anlatış ve deyiş arasına kıstırılmıştır. 1848 devriminden sonra, burjuva sınıfı, tüm dünyada yeni bir konum kazanır. Birçok ideolojiler arasında, burjuva ideolojisi, tek bir ideoloji olarak sunulur. Yansıt-

SORU

Bir fotoğrafla yakalanan
dondurulmuş anlarda
yaşadığın mutluluk
iç çekişlerle anımsanan...
söyle...
nedir üretemediğin.

Berrin TAŞ

Desen: Cemile Çakır

ma bilinci, yeni düzeni ve bu düzenin yarattığı toplumsal ilişkilerle oluşmuş toplum yapısını, bütün durumlarıyla açıklayamadığından, dil saydamlığını koruyamaz. Saydam dil, karmaşık kurguda, gösterme işlevini yerine getiremez. Bu kurguda, gösterişli bir dil gerekir. Yazın kuramları, bu aşamada çoğalmıştır. Her yazın akımı, tikel bir sistemi oluştururken, her yapıt da, bireysel bir gerçekleştirmeyi temsil eder. Yazın, hangi sistem doğrultusunda oluşursa oluşsun, hangi bireysel gerçekleşmeyi temsil ederse etsin, toplumsal bir olgudur. Onu, toplumsal bir olgu kılan, kullandığı gereçleri anlamlandıran dil'dir. Yazarın kimliğini ve kişiliğini yaratan da, dili kullanım biçimidir. Kısası, yazın yordamı (tarz) bir toplumsal kesimin dilini yansıtır. Bu aşamada, yazarın ve şairin özgürlüğünden söz edilir. Ancak, bir toplumsal kesimin dilinden söz ettiğimize göre, bu özgürlüğün, yine de, "sınırlandırılmış bir özgürlük" olduğunu kavrayabiliriz. küçümsenmesine karşın, Ahmet Mithat, yaşadığı Osmanlı döneminin tüm düzyazı biçimlerini, özgür bir davranış yoldamı (usulü) olarak kullanmış ve belli toplumsal sorunları sergileyebilmiştir. Halit Ziya'nın romanı, tam anlamıyla, belli bir toplumsal kesimin dilidir. Toplumun geniş kesimlerine uzanan anlatı dili, Ömer Seyfettin ile oluşmuş, Hüseyin Rahmi ile yaygınlaşmıştır. Yazınsal kürsüye çıkarılmayan Kerime Nadir ve Esat Mahmut Karakurt gibi romancıların dilleri, gösteren olarak incelenmeye değer. Bunların, romanlarında kullandıkları dilin, sanıldığı değin saydam olmadığı görülecektir. Dilin saydamlaşması, toplumsal dönüşümü amaçlayan yazarların sorunudur. Sabahattin Ali, Yaşar Kemal, Kemal Tahir ve Orhan Kemal toplumsal dönüşüm savaşımı verdiklerinden, çok saydam bir dil kullanabilmişlerdir. Yakup Kadri ile Halide Edip, toplumu, bireylerin devindikleri birer çerçeve ortam olarak düşündüklerinden, dilleri dumanlıdır. Orhan Pamuk'un dilindeki kargaşa, amaçladığı yansıtma ile, kullandığı yöntem arasındaki çelişkiden kaynaklanıyor. Çürümüşlük, çirkinlik, kokuşmuşluk ve toplumsal sayrılıklar, bireysel bunalımlarla yansıtılmaya çalışıldı mı, yazarın güvendiği özgürlüğün sınırlarını belirleyen dili peltekleşir. Kara Kitap, toplumumuzdaki derin çürümeyi, dayanılmaz kokuşmuşluğu, sorgulayıcı mantığın bir araya getirdiği türlü insanlar arasındaki bağıntılarla anlatıyor. İşte, bu yüzdendir ki, dil karmaşıklaşıyor, biçemcilik adına yanlışlaşıyor ve anlaşılmaz duruma giriyor. Bleak House'ın yanlışlarını ve erdemlerini taşıyor. Bu arada şunu da belirteyim ki, Yaşar Kemal, tam bir gerçekçidir. Ben dahil, tüm yazın adamları, Yaşar Kemal'in romanlarındaki yinelemelerden yakınırız. Ama, gerçekçiler, romantiklere üstünlüklerini, yinelemelerle sağlamışlardır. Halk anlatısında, doğallığın ve olağanlığın yoldamı budur. Yaşar Kemal de, Dede Korkut'tan sürüp gelen birikimi, gerçekçilik biçemleri içinde kullanıyor. Bu yüzden de, yinelemeleri seviyor. Laf olsun, şişirme olsun diye böyle davranmıyor. üretici dönüşümlü bir dil ya da devinen resimler, feodal yiğitlik davranışları, bütün bunların düzene karşı örgütlenişi, özgün bir anlatı biçemi, Yaşar Kemal'in romanının iskeletini oluşturuyor.

1. Marx-Engels, The German İdeology, s.64-65.

2. Borthes, Mythologiques, s.140.

SÖZ DARDAYKEN

bilirim yüzüm yüzünde güler ancak
ellerim ellerinde doyar açlığına
güz düştü aramıza bir arama vakti
sevincim sana kalsın özlemin bana

reva değil tek yaşamak bunca aşkı
biliyorum buluşmasak büyürüm yine
eksilmeden taşıyabilirim uzakları
bağırmak reva değil söz dardayken

düşün!
tomurcuksun, dalda ince bir bahar
konuşursan: söz olur aşka intihar
kanatarak dudaklarımızı bir zaman
susacağız sevmek öyledir diye yar

bağırmak reva değil söz dardayken
susacağız! dilde ince bir can var

Fadıl ÖZTÜRK
Şubat '91 Nazilli

Bir dilcinin günlüğünden

RESMİ TDK'YE GÖRE 'SIRADAN YAZARLAR' (!)

Yusuf ÇOTUKSÖKEN

Resmi Türk Dil Kurumu'nun kimi üyeleri, eleştiri yağmurundan göz açıp sonunda kalem kâğıda sarıldılar ve "anayasal bir kuruluş ve bilimsel bir anlayış ağır başlılığıyla" yazılar yazmaya başladılar. Ne var ki, okuduğum bu yazılardan kimilerinde bir bilim adamına hiç de yakışmayacak, bir kendini beğenmişlik görülüyor. Özellikle her şeyi en doğru olarak kendisinin bildiği savında olan genç profesörlerimizin yazılarında...

Resmi Türk Dil Kurumu'nun çıkardığı **Türk Dili** dergisinde Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı öğretim üyelerinden Prof. Dr. İsmail Parlatır'ın "Yeni Baskı Türkçe Sözlük" (Mart 1991, sayı: 471, s.129-136) başlıklı oldukça ilginç, kimi itiraflar içeren, bilimselliği tartışılabilir bir yazısı yayımlandı.

İ. Parlatır'ın dediğine göre **Türkçe Sözlük**'ün bu yeni baskısına "acımasızca saldıranlar" varmış; resmi TDK'nin **Türkçe Sözlük**'ü kimi yönleriyle gerçekten acınacak bir durumda; ona yönelik eleştiri yazıları ise duygusallıktan uzak; somut verilere, örneklere dayandırılmıştır. Oysa İ. Parlatır'a göre resmi TDK'nin **İmlâ Kılavuzu** ve **Türkçe Sözlük**'ünü eleştiren "yazıların günlük ve de geçici dedikodu boyutlarını aşacak nitelikte olmadığı da herkesçe bilinen bir gerçek"miş. TDK'nin bu yayınları üzerine yazılan eleştiri türü yazıların hemen tümünü okumuş bir insan olarak şunu söyleyebilirim: İ. Parlatır'ın değerlendirmesi yanlıştır, ayrıca böyle bir tavır bilim adamına yakışmaz. İ. Parlatır'ın bu eleştiri yazılarını anlamadığını söyleyecek değilim, ancak garip bir büyüklük duygusu içinde karalama yoluna sapıyor. Ne yazık ki bunu da bilim adına yapıyor. Eleştiri eğer birtakım yanlışlara parmak basıyorsa, bu, eleştirilenler için acı bir reçeteye benzer. Gereği yapılır. Resmi TDK'nin **Türkçe Sözlük**'ünü hazırlayanlar arasında adı geçen İ. Parlatır gösterilen yanlışları kabul etmenin, düzeltenlere teşekkür etmenin de bir erdem olduğunu bilmiyor mu? (Yeni Türk edebiyatı profesörünün kendini bir dilci gibi yetkili görüp sözlük hazırlaması da ayrıca üzerinde düşünülecek bir konu.)

İ. Parlatır'ın yazısında eleştirilecek birçok yön var. Bu yazıda yalnızca bir tanesine, çok önemli ve tehlikeli gördüğüm için, değineceğim. İ. Parlatır yazısında diyor ki:

"3. Madde başı ve madde içi sözler veya söz öbekleri açıklanırken ve anlam farklılıkları verilirken örnek cümlelerle bu açıklamaları pekiştirmeyi elden geldiğince uygulamaya çalıştık. Bu örneklemeyi de edebiyatımızda yer etmiş yazarlarımızın eserlerinden seçtiğimiz cümlelerle gerçekleştirmeye çalıştık. Bir örnek olsun diye "K" harfini taradım ve şu yazarların adlarını çıkardım: Sait Faik Abasıyanık, Ahmet Muhip Dıranas, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Yahya Kemal Beyatlı, Refik Halit Karay, Tarık Buğra, Burhan Felek, Peyami Safa, Cahit Sıtkı Tarancı, Reşat Nuri Güntekin, Faruk Nafiz Çamlıbel, Falih Rıfkı Atay, Halide Edip Adıvar, Attila İlhan, Necati Cumalı, Ömer Seyfettin, Nurullah Ataç, Behçet Necatigil, Memduh Şevket Esendal, Haldun Taner, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ruşen Eşref Ünaydın, Rıfat Ilgaz, Samim Kocagöz, Abdülhak Şinasi Hisar, Yusuf Ziya Ortaç, Fuzulî, Aka Gündüz, Salâh Birsel, Halit Ziya Uşaklıgil, Ahmet Haşim, Halikarnas Balıkçısı, Mehmet Âkif Ersoy, Orhan Veli Kanık, Necip Fazıl Kısakürek, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Tarık Dursun K, Hüseyin Cahit Yalçın, Turan Oflazoğlu, Ömer Bedettin, Uşaklı, Oktay Rifat, Ahmet Rasim, Orhan Kemal, Tevfik Fikret, Abbas Sayar, Ercüment Ekrem Talu, Ahmet Kutsi Tecer, Melih Cevdet Anday, Ziya Osman Saba, Fuat Köprülü, Mithat Cemal Kuntay, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Orhan Seyfi Orhon, Osman Cemal Kaygılı, Evliya Çelebi, Ziya Gökalp. Öteki harflerde bu güçlü ve usta kalemlerin yanında başka yazarlarımızın adlarını da gö-

rebiliriz. Ayrıca Yunus Emre, Gevherî, Karacaoğlan, Emrah, Kuloğlu, Âşık Veysel, Ali İzzet gibi halk ozanlarımızın deyişlerini de unutmadık. Bunların ötesinde Anayasa ve Atatürk'ün söylev ve demeçlerinde geçen pek çok söz varlığı da sözlükte yerini almıştır.

Oysa bundan önceki baskıda bu titizlik görülmüyor. Örneklemeler ya **sıradan yazarların eserlerinden** (altını ben çizdim. -Y.Ç-) yapılmış ya da çoklukla "gazetelerden" diye geçiştirilmiştir. Bir örnek olsun diye **Türkçe Sözlük**'ün 7. baskısında "ülke" maddesinde yer alan şu cümleyi buraya aktarmadan geçemeyece-ğim:

"Çarlık döneminin sürgünler ülkesi Sibirya, bugün artık sınırsız zenginlikler ülkesi diye anılmaktadır." -Gazetelerden.

Elbette biz, bu ve benzeri örnekleri değiştirmek zorundaydık. Çünkü bilimin gösterdiği yol ve devlet kurumu olma ağır başlılığı bunu gerektiriyordu." (s.132-133)

Buradaki "sıradan yazarlar" nitelemesi nasıl oluyor da, "bilimin gösterdiği yol ve devlet kurumu olma ağır başlılığı" ile bağdaşıyor, bir türlü anlayamadım. Ben de İ. Parlatır gibi "K" harfini taradım (**Türkçe Sözlük**'ün hem 7. baskısını, hem de "yeni baskı"sını). 7. baskıda yer alan şu kullanım örnekleri, "yeni baskı"da "bilimin gösterdiği yol ve devlet kurumu olma ağır başlılığı" gereğince atılmış.

kaba... *"Benim ayakkabılarımdaki üst üste pençeler kabaydı, kalındı." -A. Nesin.* (s.612)

"Tüm bedenini kaba yatak, kaba yorgan, kaba yastığa bırakacaktı." -A. Sayar. (s.612)

"...Sopa ile kaba etlerine vurdu." -K.Tahir. (s.612)

kabak... *"Gramafonda hep o plakları çal, dinle ya da sedire kendini atıp roman oku; kabak tadı vermiş." -M.Seyda.* (s.612)

kabarmak... *"Mangala sürülü cezve kabarıyordu." -O. Kemal. (s. 613) "Yağışlardan o yıl nehir, iyice kabarmıştı." -Füruzan.* (S.613)

"Yelesi bulut gibi kabarmıştı." -Y. Kemal. (s.613)

kabataslak... *"Kaç kaç alındı, kaça alındı, nasıl alındı, nasıl alındı onu da bilemem? Kabataslak bir hesap verilmesi gerekmez mi köylülere?" -D. Akçam.* (s.613-614)

kabuk... *"Kurmaların, çakılların üzerindeki deniz böceklerinin kabuklarını toplarmış." -H. Balıkçısı.* (s.614)

kabul... *"Zihinlerinde geliştirdikleri ve zenginleştirdikleri efsane ile bu sefil yaratık arasında bir bağlantı olduğunu kabul etmek istemezler." -M. Belge.* (s.614)

kaburga... *"Geminin kaburgaları çatırdamaya başladığı zaman, birbirlerine sarıldılar." -S. Ali.* (s.615)

kaç... *"Şimdi pişman olmuş ama kaç para eder?" -V. Bener.* (s.615)

kaçırmak... *"Kızı kaçırmışlar. Var gör." -B. Yıldız.* (s.616)

kadar... *"Ne kadar usta, ne kadar yetenekli olursa olsun bir çevirmenin her türlü yazarı başarı ile dilimize kazandırması olanaksızdır." -S. K. Yetkin.* (s.616-617)

kadeh... *"Öteki masalarda müşteriler sık sık yükselen kahkahalarla kadeh tokuşturacaklar." -Ç.Altan.* (s.617)

kader... *"Sevinç değil ki paylaşılsın/Kendi kendinindi kaderi." -C. Külebi.* (s.617)

kadın... *"Çok düşündüm, Ahmet'e nasıl bir kadın gerekli diye kafamı çok yordum." -N. Meriç.* (s.617)

kadro... *"Bu toplantıda kadroların yetiştirilmesi ve yerleştirilmesi üstünde uzun uzun konuşuldu." -S. Eyuboğlu.* (s.618)

kafa... *"Damarına basarsan herkes yüreklenir, herkes Bolu beyine kafa tutan Köroğlu kesilir." -F. Baykurt.* (s.619)

"Kafamıza dank ettiğinde ise, iş işten geçmişti." -T. Dursun K. (s.619)

Daha böyle pekçok alıntı yapılabilir. Bu kadarı yeterli şimdilik.

"Sıradan yazar" kime denir? Bir yazarın yapıtlarına sıradan diyebilmek için hangi eleştiri yöntemi, ilkeleri gözönünde bulundurulmaktadır? **Türkçe Sözlük**'ün 7. baskısında kullanım örnekleri olarak yapıtlarından tümceler seçilen Aziz Nesin, Abbas Sayar, Kemal Tahir, Mehmet Seyda, Orhan Kemal, Füruzan, Yaşar Kemal, Dursun Akçam, Halikarnas Balıkçısı, Burat Belge, Sabahattin Ali, Vüsat Bener, Adalet Ağaoğlu, Bekir Yıldız, Suut Kemal Yetkin, Çetin Altan, Cahit Külebi, Nezihe Meriç, Sabahattin Eyuboğlu, Fakir Baykurt, Tarık Dursun K., ... nasıl oluyor da İ. Parlatır'ca "sıradan yazarlar" arasına sokuluyor, bir türlü anlayabilmiş değilim. Yazarlarımızı bu tür yargılardan "tenzih ederim." İ. Parlatır ve onun gibi düşünenler, "anayasal bir kuruluş (Resmi TDK -Y.Ç.-) ve bilimsel bir anlayış ağırbaşlılığıyla" ve fütursuzca, kendi düşüncelerinde olmayan; sanatları, edebiyat dünyası ve toplumca kabul gören yazarları, "sıradan yazarlar" olarak değerlendirmekle kendi "bilimdışılık"larını ortaya koymuyorlar mı dersiniz?

Bilim, eleştiriyle gelişir, yenilenir, değişik boyutlar kazanır. Bilimsel eleştiriye, kapılarını kapamakla kalmayıp, küçümseyici ve yoksayıcı bir tavırla yaklaşanlar, sonunda kendilerinin en iyisini yaptığı duygusuna kapılıp sabuklamaya başlarlar. Bilim adamları için, doğal olarak bilim için de, en tehlikeli olan budur.

Not: Prof. Dr. İsmail Parlatır, eski Türk Dil Kurumu'nun da üyesiydi. Resmi TDK'ye üye olarak atanınca, eski TDK'ye cephe aldı. Bu yazısı bir belgedir, kanıttır.

ZAMANA KARŞI İNSAN

Sadık ALBAYRAK

Csontvary/Zoltan Huszarik

Sinema, bir tanımında, seçilmiş zaman ve mekân parçaları olarak nitelenir. Belki de, zamanı en iyi işleyebilecek sanat sinemadır. Sinemada zamanın seçilişi, birbirine bağlanışı kurguyla gerçekleştirilir. Kurgu, sinema düşünce ve pratiğinin odağında yeralır. İlginç Sovyet sinemacısı Tarkovski, sinemayı "mühürlenmiş zaman" olarak niteler. Gerçekleştirdiği filmlerin ekseninde, zaman'ın insan hayatındaki yeri vardır. Tarkovski'nin sinemadaki temel çabası, zaman'ı doğal akışı içinde yakalamak ve sanki dokunulmazlaştırmaktır.

İnsan yaşamında en temel zorunluluktur zaman. Zaman'ın bilincini taşıyan tek canlı olan insan, kendi zamanının, ömrünün geçişi karşısında ne yapar? İnsan, hayatında seçilmiş zaman ve mekânı yaşayabilir mi? Toplumsal açıdan bakıldığında, tarihin ilerlemesi, insanın toplumsal değişim yönündeki etkinliği, zamanı ve mekânı kendi arzuları doğrultusunda seçebilme mücadelesi olarak görünür. İnsanın bireysel yaşamı da, büyük ölçüde, zamanın ve mekânın verili zorunluluğunu seçenekli kılabilecek bir etkinlik arayışı olarak gerçekleşir. Daha doğrusu, insanın gelişmesinin odağında bu çelişki yeralır. Çelişki; bireyin, ömrünü, kendi zamanını, kendinin en yoğun gerçekleştiği zaman kılabilme mücadelesiyle, zamanın nesnel zorunlulukları arasında kalışında odaklanır. Hayatın alabildiğine yoğunlaması, eylemle dolması, bireyin zaman karşısında artan etkinliğini getirir. Zaman değerlenir.

ESTETİK ARAYIŞIN ŞİİRİ

Peki, insan hayatında, seçilmiş zamanı ve mekânı yaşayabilir mi? Macar yönetmen Zoltan Huszarik, zamana karşı duran insanın peşindedir. Csontvary, her şeyin akıp gidişi karşısında, kendini mümkün olabilecek en yoğun biçimde varetmeye, ortaya koymaya çalışan insanın arayışlarıdır. İnsanın, zaman'ın ve mekân'ın zorunluluğunu aşma yolculuğudur. Kasaba eczacısı Csontvary, eczacılığı bırakıp kendi arzularının peşinde onları tanıyıp yaratmanın ve gerçekleştirmenin yolculuğuna çıkar. Muhteşem bir yolculuktur bu. Mekân, doğadır. Yürüdükçe kendisiyle daha uyumlu bir ilişki kurulan doğa... Csontvary, bir ressamdır. Durmaksızın akan şelale, tırmanılan dağlar, ovalar,

çöller boyunca sürdürülen yolculuk resimlere geçirilir. Resimlere geçirilen Csontvary'den ayrı nesneler değildir; Csontvary'nin hayatıdır. Csontvary'nin zaman ve mekânıdır, resimlerde belirlenenler.

Csontvary'nin yolculuğu iki düzlemde değerlendirilebilir. Birinde ömrü bütünüyle kendi iradesiyle seçtiği zaman ve mekânda yaşamak isteyen Csontvary vardır. Öbüründe ise, aynı zamanda bu arayışını tuvale geçirerek, ikinci bir seçme yapar Csontvary. Tam da burada, seçilmiş zaman ve mekân'ın insan hayatında gerçekleşebilirliği olan tek yer ortaya çıkar: Sanat. Csontvary, bütünüyle kendi seçtiği zaman ve mekânda yaşayamaz; ama estetik etkinliğiyle, zamanı mekânı bütünüyle kendinin kılabilir. Resimlerindeki imgeler, zamanın mekânın zorunluluğuna karşı onun direnişini somutlar. Zamanı mekânı sanatıyla aşar. Dokunulmaz, değiştirilmez, ölmez yapar. Ölümsüz kılar. Ölümsüzlük arayışı, zamanı aşmak, estetikle gerçekleşir.

Zoltan Huszarik'in *Csontvary*'sinin biçimi, kapsadığı içerikle eşsiz bir bütünlük kurar. Huszarik, zamanı, mekânı bütünüyle temaya göre seçilmiş bir düzenlemeyle sunar. Kurgu, filmin içeriğini taşıyacak biçimde zaman karşısında özgür bir tutumla gerçekleştirilir. Csontvary'nin öyküsü, onu oynayan aktörün öyküsüyle iç içe geçirilmiştir. Böylece, tema belli bir genellik kazanır. Bu arada düşler, filmin yapısında önemli bir yer tutar. Düşler, zorunlulukları aşmanın dizginsiz imgeleridirler. Bütün bunlarla Huszarik, zamanı, kendi seçtiği tema doğrultusunda yetkinlikle düzenler ve özgürce kurgular. Film, üçüncü bir düzlem olarak, zaman insan ilişkisini somutlar. Estetik arayış, sanatsal etkinlik, zaman karşısında insanın özgürleşmesidir.

Huszarik, 10. İstanbul Film Festivali'nde gösterilen öbür filmlerinde de aynı temayı irdeler. *Sinbad*'da, kahramanın geçen ömrüne duyduğu özlem, aşklarını anımsamasıyla anlatılır. Yaşamda kalıcı olan nedir? Bir sürü kadınla aşk ilişkisi yaşamış *Sinbad*, bu ilişkilerinin anıları aracılığıyla zaman'ı sorgular. Zaman'ın geçişi karşısında aşk bir başka direniş yolu olarak çıkar. *Sinbad*'da da filmin kurgusu, alabildiğine özgürce birleştirilmiş zaman ve mekân parçalarına dayanır. Melekler'de bu belgesel filmde, ömrün, zamanın sonuna gelmiş yaşlılar vardır. Ağıt ise, gelişmeyle ortadan kalkan atlara yakılır.

Zoltan Huszarik'in sineması, bütünüyle zamanın geçişi karşısında insanın direnişini anlatır.

ZAMANIN TAVANARASINDA

Zaman'ın bir başka sinemacısı Carlos Saura'dır. Carlos Saura'nın filmleri birer dönüşle başlar. Filmin kahramanı geçmişte yaşadığı yere döner. Mekân zamanı çağrıştırır. Kahraman çok geçmeden geçmişi yeniden yaşamaya başlar. Saura'nın filmleri zamana yenik düşen insanın filmleridir. *Besle Kargayı*'da biraz daha genel ve hafif olmakla birlikte, özellikle *Kuzen Angelica*'da beliren, zamanın yitirilişi karşısında duyulan büyük bir acı ve özlem vardır. Zamanı ve mekânı zorunlu akışı içinde geçmiş insan, yaşadıklarını yeterli yoğunlukta bulmaz. Hayatı, kendi arzuları doğrultusunda yaşanmış olmaktan uzaktır. Bu, onu başa döndürür. Zaman karşısında edilgin kalışın ipuçları çocuklukta aranır.

Carlos Saura, filmlerinde anlattıklarına bağlı olarak, incelikle düşünülmüş ve yetkinlikle geliştirilmiş çarpıcı biçimler yaratır. Özellikle, zamanın seçilişi ve düzenlenişi demek olan kurgu, son derece özenli ve yaratıcıdır.

Kuzen Angelica'da, filmin kahramanı Luis, çocukken yaşadığı eve, teyzesinin yanına döner. Dönüş, İspanya İç Savaşı yıllarında geçen çocukluğunu yeniden yaşatır. Kuzen Angelica'nın çok ilginç bir yapısı vardır. Saura, geriye dönüşlerde Luis'in çocukluğunu aynı oyuncuya oynatır. Luis çocukluğunu oynar; giysileri de bugünün giysileridir. Bu, hiç bir yapay etkiye de yolaçmaz. Sanki Saura, zamanın tekrar yaşanamayacağının altını çizmek ister gibi, Luis'in büyük çocuk haliyle, bugünü geçmişe karıştırır. Öte yandan bu durum, bugünde geçmişi yaşayan bir insanı çok güzel anlatır. Bugünle geçmiş arasındaki bağ, bu yöntemle Luis'de somutlanmıştır.

Saura olayların dış yüzündeki gerçekliği bir yana atmıştır. Olayların, olguların derinindeki, özündeki hakikati yakalayabilmek için. Angelica'nın kocasıyla babasını aynı kişiye oynatır; Angelika'nın çocukluğuyla kızını da aynı oyuncu oynar.

Saura'nın filmlerinde mutlaka bir tavanarası bulunur. İnsanın yaşamının geçişinden duyduğu acı, geçmiş parçalarını su yüzüne çıkarır. Geçmişin mekânlarında içerili eşyalar, ıvır zıvır ise tavanarasına rastgele atılmıştır. Anıların su yüzüne çıkışı kahramanı tavanarasına götürür. Tavanarası, zaman gibi, onun tümleyeni mekânın da geri getirilemez-

CEMİLE ÇAKIR * CEMREYE ÇAĞRI * ŞİİRLER * İNSANCIL YAYINLARI

liğini vurgular. Bu duyulan acıyı, mutsuzluğu bir kat daha pekiştirir. Hayatı yoğunluğuna yaşamayan bireyin ömrü, bir tavanarasına dönüşür. Orada, geçmiş, sistemli, iradeli, etkin olmaktan uzaktır. Tıkanmış ve saçılmış kalmış, verili zaman ve mekânın tahakkümü altında yaşanmış hayat parçalardır geride kalan.

Besle Kargayı, çocuğun ölümü keşfi ve kabullenişi üzerine kuruludur. Sınırlı bir zamanı yaşamak zorunda olan insanın en evrensel acılarından biridir bu. Ölümün bilinciyle yaşamak zorunda olmak insanın en güçlü, belki de en güçsüzleştirici yanlarından biridir. *Besle Kargayı*'da zamanın geçişinin geriye döndürülemezliği ölümün katılığıyla belirir. Zaman, toplumsal ilişkilerin, ahlâkın belirleyiciliği içinde akar; bununla ölüm bir kat daha acı verici olacaktır. Ölüm, sürekli kenetlenmiş ve mutluluktan uzak bir hayatın sonucudur çünkü. Yine de, *Besle Kargayı Kuzen Angelika*'ya oranla iyimser bir filmdir. Çocuğun ölümü kabullenişi, hayata bilinçli bir başlangıca götürür onu. Duygusal acılar bilincin açıklığında küllenecektir. Sonuçta hayat acılarıyla da olsa ilerlemektedir. Yitirilenin izi bellekte, yürekte bir yerlerde kalsa da. Saura, işte bu izlerin sinemacısıdır.

Annemiz 100 Yaşında ise, daha adıyla zaman temasıyla kucaklaşır, 100 yıllık ömür burada bir karşılaştırma unsuru olarak yer alır. Aynı zamanda bir yüzyılın bir insanda somutlaşmasıdır. İnsan hayatında zamanın uzunluğu kısalığı, bu hayatın ritminde mi belirlenmektedir? Filmin en mutlu kişisi 100 yaşındaki annedir. Daha genç olanlar ise gerçekleşmemiş tutkular, özlemler arasında mutsuzlukla kıvranırlar. *Annemiz 100 Yaşında* tutkusuz bir hayatı yüceltmez; tersine tutkuları yaşamayı önerir kahramanlarına. Ama ya zorunluluklar? İnsanın içinde bulunduğu zorunluluklar, insana, bilincinde olmadan, ne ölçüde hükmediyorsa, mutsuzluk da o ölçüde artmaktadır. Burada da zaman, insanın kendinin kılmadıkça mutlu olamadığı zorunluluktur.

BİR GÜLÜCÜĞÜN İÇYÜZÜ

en kuşsuz yuvada
en yuvasız kuş
delik deşik bir gülücüğün
bir ızdırap kolyesi gibi
bir suretten sarkışı
her harfi için adının
bir kar kristali gibi eriyen
lav ırmağı sevmenin
sen ki deryalar içinde
deryasız bir balıktın
ben ki balıklar içinde
balıksız bir derya
sıktıkça uzaklıkları
avuçlarımda telörgüler kanayan
gömülseydim eğer bir taş mezara
senin ayak izlerindir diye gömülürdüm
ve yüzündür diye
üzerime örterdim ayın onbeşini

gözleri gibi derin bir yaranın
uzaklığın konuştu hep
ben hep sustum
alevden sözleri gibi bir avizenin
kan revandı gülücüğün
sus artık defineler saklı
sus artık viraneler sureti
bir afattan kalan herşeyde
sus artık saçlarımı yolduğum
yenik bir annibalın
yıkılmış kartacaları
en hüzünlü yerime neşterler vurdu
eldeğmezliği bütün ışıklarının

mezara gömülür gibi bir gülüş
bir bakışın bir bakıştan kopuşu
koparılır gibi et kemikten
yüzü batan güneşte ağlayan
bir gülücüğün ağız kıyısını
avucuma bir inilti çizgisi gibi koydun
sonra inleyişinden bir gülün
kapanmaz bir yara gibi gittin

Asım GÖNEN

HEPİMİZDEN BİRAZ

İsmail DELİHASAN

Fotoğraf: Sedat Tosunoğlu

EŞİTLİK VE İYİLİK

İnsan hakları bildirisinde temel olarak alınan "insanlar eşit doğar" ilkesi yanlıştır, değiştirilmelidir.

İnsanlar doğuşlarıyla ve ölüşleriyle, yaşadıkları ülke ve toplumlarıyla eşit değildirler. Burada yaşamın veya doğanın diktatörlüğü vardır. Örneğin: İnsanların yaşam sürelerinin aynı olmayışı. Yaşamak bu noktada doğaya boyun eğmektir. Oysa insanların yarattıkları eşitsizliğe karşı konulmalıdır. Ülkelerin ve toplumların yarattığı eşitsizlik insana karşıdır. Doğaya karşı çokça direnemeyen insan, elinde olan insanlar arası eşitsizliği ortadan kaldırmalıdır. Boyun eğmekle ve yalvarmakla iyilik olmaz. İnsan itiraz edebilmeli ve haksızlığa karşı gelebilmelidir.

Ayrıca, insanların siyasi düşüncelerinden ötürü dışlanması-sınırlandırılması veya siyasi düşüncenin ön koşul konulması bana göre yanlıştır. Öte yandan zengin ve ünlü olmak da bir değer taşımaz. Ön koşul insancıl değerler olmalıdır. İnsanlık resmi bir sanat gibi görülemez.

GÜZELİN TANIMI

İnsanı bağışlayan ve insana yakın olan güzeldir.

SINIRSIZ AMA SORUMLU YARINLAR VE MUTLULUK

İnsan geleceğini ancak bugünden kurabilir. Örneğin: Çocuk, öğretmen olmak istiyorsa okumalıdır. Yarın için bugünden emek vermeniz gerekir. Sorumsuz yaşayanlarda yarın diye bir kaygı yoktur. İnsan bütünüyle sınırsız ve sorumlu olmalıdır. "Ateşlerle Top Oynamak" adlı şiirimin son dizelerini buraya alıyorum:

...
sınırsız ama
sorumlu bir düşünce göresleniyoruz
sınırsız ama
sorumlu bir dünya için.

Bu düşünce biçimi insana doğallığını kazandıracaktır. Hem düşünceyi hem dünyayı sınırsız sorumlu istemek, günümüz insanının beklentisidir.

Öte yandan, umutlu olmak sevginin ardından ikinci güzel duygudur. Umutlu olmak bir adıyla mutlu olmaktır. Belki de mutluluk, her şeyi çokca dert etmemesidir insanın, olanla yetinmektir ama ne kadar. Sevindirmek de mutlu yaşamıyla ilişkilidir.

Yarınını şimdiden kur, yarınlar bugünlerden sorulur.

YENİ

Yeni yüzler ister dünya. Doğa ve insan yeniyi sever. Bu yüzden değişim olur. İnsanın yeniliğini doğa seviyorsa, o yenilik güzeldir.

BENCİLLİK

İnsan, kendini düşünür, düşünmeli ama insanlık kavramları içinde düşünmelidir. Uyanıklık kurnazlık yapmanın yarısı hiledir. Uyanık insan akıllı insan değildir.

ACI
ÇIPLAK AYAK

Duygunun olduğu yerde

yas tutuyorsa düşünce
çıkar
susturuyorsa insanlığı
dayak
karşılıksız kalıyorsa
ve
çıplaksa çamurda ayak
acırım
acı çekene değil
çektirene acırım.

Sabırlı olmak acıları bir ölçüde dindirir.

Başkasına kötülük etmeden, kendi insancıl dünyan için acımasız olmalısın. Doğal acı, doğanın yasalarına katlanmada olgunluk verir.

İnsana acı vermek katlanılamaz acıdır.

Kendine acınılmasını beklemek insanlık dışı davranıştır.

DOĞRUNUN DEĞİŞİMİ

Değişim olduğundan kesin, uzun süreli doğru yoktur. Her değişim bir doğrudur. Kişiye göre doğrunun değişmesi, her kişinin değişik olmasındandır. Yaşamda her insanın başka konumlarda olması, doğrunun da özgün olduğunu gösterir. İnsanın, yaşamın ve doğanın gelişimiyle doğrular da değişir. Bu bakımdan kesin yargı koymak yanıltıcıdır. Her doğruyu kendi değişimi ve özgünlüğü içinde doğru kabul etmek gereklidir. Kendi yörüngesinde ve değişiminde her şey doğrudur. Zamanların doğruları değişiktir. Çünkü zaman demek değişim demektir. Doğru ne sözcüklerin içinde ne de rakamlardadır.

İYİLİK

Gerçek iyilik, en güzel iyilik dürüstlüktür.

ACIYI ALMAK

Bazı insanlar vardır, yakınlarıyla, dostlarıyla olan ilişkilerinde acıyı kendilerine alırlar. O insanları seviyorum.

KARA BÜYÜCÜ

Sokakların
fısıldaştıkları adam geçiyor

alalım
gözlerindeki ışığın yarısını gözleri aksız
kalsın
varsın
nasıl saklarsa saklasın dudaklarındaki
hınzır gülümsemeyi
çatık kaşlarının karasında
inanmayın
doludizgin kopup gelen gözyaşlarının
gerni azıya alamamış öylece kalakalmış
kısraklar gibi aniden durduğu masalına

bir büyücü mü o
sözümona dudaklarındaki sigara
yanarak geçiyormuş da
parmaklarının arasından
gıkı çıkmıyormuş

gökyüzü bulutsuzdu
cumartesiydi
ptt pulsuzdu

sokakların sokaklara
fısıldadıkları adam geçiyor
kaçalım

İdris ATMACA
Nisan 1991

KARAGÖZ-ORTAOYUNU VE KANLI NİGÂR 90

İsmail TANJU

Tiyatrodan çıktım. Eve geldim. Yayına hazırladığım "Osmanlı Toplum Yapısında Karagöz'e Bağlı Psikanaliz Çözümlemeler" adlı çalışmamın sayfalarını hızla çevirdim. Ritter'in Karagöz, çalışmasını kitaplığımdan aldım, Cilt I sayfa 121'i buldum. "Kanlı Nigâr"...

Arşivime gittim. Selim Nüzhet Gerçek'in Yeni Sabah gazetesinde yayınladığı Ortaoyunu "Kanlı Nigâr"ı aldım. Çalışma masama döndüm.

Masamda iki Kanlı Nigâr. Biri Karagöz öbürü ortaoyunu. İki tür, Karagöz'deki Kanlı Nigâr bekar. Çelebi bekar. Ortaoyunundaki Kanlı Nigâr evli. Çelebi evli. Çelebi Kanlı Nigâr'ın 10 yıllık kocası. Bir kadın uğruna evini terk etmiş. Beş yıllık karısı II. Zenne için. Karagöz'ün aksine ortaoyununda Nigâr evlendirilmiş...

Son Kanlı Nigâr'da cinsel ilişkinin değerlendirilmesinde yeni bir ahlâk kuralı uygulanıyor. Bu ilişkinin evlilik içi mi, evlilik dışı mı olduğuna bakılmıyor. Bu ilişki aşka, karşılıklı aşka dayanmıyor. Burjuva bir temel üzerinde ve son çözümlemede, gene burjuva erkeklerle sahneleniyor.

Ortaoyunu XIX. yy'ın ikinci yarısında XX. yy'ın ilk çeyreğinde kesin biçimini almış. Ancak hangi tarihte başladığı kesin olarak söylenemiyor... Söylenemezdi... Karagöz'e baktığımızda olaylar daha da karışıyor...

Nigâr, Karagöz'de ve ortaoyununda tüm erkekleri soyup çırçıplak dışarı atıyor... Ancak Karagöz'deki Nigâr'da devleti temsil eden "Bekçi" yok. Orada devletin eleştirisine gereksinim duyulmamış.

Karagöz'de Nigâr ve Salkım-İnci varını yoğunu Çelebi'ye vermiş. Çelebi tüm kadınların beğendiği bir erkek... Tüm kadınlar bunu açıkça söylemekten çekinmiyorlar. Ortaoyununda ise kadınların Çelebi'ye beğenisi kısa repliklerle geçiştirilmiş...

Son Nigâr'da ise cinsellik tamamiyle metalaştırılmış ve reform ile biçim değiştirme evrim ile devrim arasındaki ilişki yadsınmış. Halk Tiyatrosu'ndaki kalıtım su üstüne çıkmış. Günlük savaşım vurgulansa da kurulu düzen savunulmuş.

İşte bu aşamada çok dikkat edilmesi gereken bir olgu ortaoyunu. Kanlı Nigâr'da belirginleşiyor; Osmanlı Emparyalizmin nüfus alanına girmiştir. Ortaoyunundaki Kanlı Nigâr günümüzde burjuva evlenmesinde olduğu gibi Osmanlı-feodal toplum yapısında da sadakatsizlik hakkının erkeğin tekeline bırakılmışlığını sergilerken, karı-koca aşkının özünel bir eğilim değil nesnel bir ödev olduğunu vurgulamaktan geri kalmamıştır. Ortaoyunu karşılıklı bir cinsel aşka ve çiftlerin gerçekten özgürce bir anlaşmasına dayanmayan tüm evliliklerin ahlâk teorisinde de ahlâksızca bir şey olduğunu kanıtlama yolundadır. Gerek Karagöz'de gerekse ortaoyununda insanı ahlâk-dışı bir eyleme zorlayan tüm baskılara karşı koymanın, ahlâki bir görev olduğu ilkesini dönemlerinde ortaya koymuştur.

Cinselliğe-karşıt din anlayışı, buyurgan ataerkil toplum ürünüdür. Karagöz ve ortaoyunu Nigâr'da din, ataerkil düzende yaşayan insanın cinsel baskısıyla bozulmuş kişilik yapısına yaslanmıştır. Burada çok dikkat edilmesi gereken bir olgu su üstüne çıkar. Cinsel açıdan evrim geçirmemiş, yaşamını cinsel düzenlilik kuramının buyruklarına göre düzene koyamayan, karşı cinsle yaşanacak bedensel boşalma deneyi yaşamayan kişi, buyurgan ataerkil toplumda cinsel yaşantıyı paylaşan kadını aşağılama eğilimini ortadan kaldıramamıştır.

Her ikiside toplumsal yapılanma değişmeden bireylerin niteliklerinin değiştirilmesi görüşüyle eleştiride bulunmuştur. Her iki "Kanlı Nigâr"da da kendini ezen

düzenin sarsılmazlığına olan çok eski inancın yitirilmediği izlenmektedir.

Halk Tiyatrosu geleneği içinde yer alan her iki türde de kesin oluşum tarihleri belirlenmese de; süreç içinde oluşum, yasaların tarihselliği, tarihsel hareketin bir ürünü olarak mantıksallığı, değişim ve çelişmeli öz ve zorunluluk ve raslantının birliği ve birbirini dönüşümünden meydana gelen diyalektik oluşum rahatlıkla izlenebilmektedir. Osmanlı toplum yapısının iç devinimi her iki türde de teatralleşmiştir. Aynı, üretim ilişkisi içinde geleneklere bağlı aynı sınıfsal yapıyla özleşen ve onun devinimini yansıtan türler oluşabilmiştir. İki tür oluşmuştur. Diyalektik ve tarihsel materyalizm açısından son derece doğaldır. Ancak "Kanlı Nigâr 90"a geldiğimizde artık ayrıntılarda farklılık olsa bile genelde feodal üretim ilişkisi yıkılmış yerine başka bir üretim ilişkisi olan kapitalist üretim ilişkisi kurulmuştur. Ama burada asla ve asla göz ardı edilmemesi gereken baş belası bir olgu vardır; Osmanlı-feodal toplum yapısı dış- kapitalzmin etkisiyle değişime uğramıştır. Bu çarpıklık feodal birimleri daha serbest bir hale getirip, geliştirmiştir.

Cumhuriyet döneminde "Kanlı Nigâr" 1967-1968 sezonunda Arena Tiyatrosu, 1968'de Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu'n da ve 1970'de de Münir Özkul-Altan Karındaş Tiyatrosu'nca sahneye konulmuştur. Şimdi de Enis Fosforoğlu sahneliyor.

Yeni eski koşulların içinde doğar, güçlenir ve yeterince güçlü olduğunda eskiyi alt eder. Ortadan kaldırır. 1990'lı yıllar içinde Türk Tiyatrosu hâlâ, bir önceki kültürün daha sonraki kültürü oluşturduğunu ve oluşan yeni kültürde bir önceki kültürün bazı öğelerinin saklı kaldığını algılıyamamaktadır. Kaba Hegelci düşünden kendini kurtaramamaktadır.

Türk Tiyatrosu'nun bir türlü tedavi edilemeyen hastalığı tekrarlıyor. Kalıt feodal kültür, özgürlük biçimi olarak şekillendirilirken buna burjuva evrensel bir boyut kazandırılmaya çalışılıyor. Burjuva gerçekçiliği fetişleştiriliyor. Teatrel ideolojinin arka planı faşist bir tabana oturtuluyor.

Her üretim biçiminde geleneklerin sınırsal bir karakteristik gösterdiği bir türlü görülemiyor. Her nedense Avrupa'daki bazı gerici teatral ideolojik uygulamalar ve burjuva sosyolojisi örnek alınıyor. Toplumsal sistemler analiz edilirken, bireylerin davranışları bilinç düzeylerinde değil de toplumsal sistem içinde üstlendikleri rol düzeyinde inceleniyor.

Tekrar "Kanlı Nigâr"lara bakıyorum... Bir kaç saat önce izlediğim "Kanlı Nigâr" öncekilere göre çok daha akıllı sanıyor kendini.

Küçük-burjuvazinin geniş kesimlerinde duyulan huzursuzluktan hareket ediyor. Demagojisini bu katmanlarda yaygınlaştırmış 12 Eylül sonrası düşünüyle birleştirmiş...

"Kanlı Nigâr 90"da "Allah kısmet etti, Amerikan ordusu bile hacı oldu" repliği, halk Tiyatrosu geleneğinin ilginç bir yanının kalıt olarak taşındığını su üstüne çıkartıyor. Dinsel vurgulamayla burjuvazinin en yüksek taleplerinin gerçekleşmesinde kırgısal bir biçim sağlanıyor. Kapitalizmin özündeki dinsel olgu vurgulanıyor.

Güncelleştirilen "Kanlı Nigâr 90" diyalektik ve tarihi materyalizm açısından son derece sakıncalı olup, küçük-burjuva teatral ideolojisinden öte bir şey değildir.

Çok dikkat edilirse arka planda siyasal gericilikle bütünleşen cinsel gericilik, elindeki tüm araçları kullanarak cinsel sıkıntıdan yararlanma istencindedir. Öte yandan,"Kanlı Nigâr 90"da bir kez daha Osmanlı-feodal toplum yapısının kendine özgü iççelişkilerinin kapitalizmin koşullarını oluşturamadığı ortaya çıkmıştır. Türk Tiyatrosu onca deneyimine karşılık ayrıntılarda farklılık olsa bile Osmanlı-feodal üretim tarzı içinde geleneklere bağlı olarak oluşmuş Halk Tiyatrosu geleneğinin biçim ve tekniğinden yararlanarak bir kez daha "Ulusal Tiyatro" oluşturma çabası içine girmiştir.

Kaynakça

1- Hellmut Ritter, ***Karagös*** *Türkische Schattenspiele, C.I. 1924*

2- Karl Süssheim, Die Moderne Gestalt des Türkischen Schattenspiels, ***Qaragös,*** *1909*

3- Muhittin Sevilen (Hayali Küçük Ali), ***Karagöz,*** *Kanlı Nigâr Oyunu, 1969*

4- Hayali Memduh, ***Nigâr Faslı***

5- Mustafa Nihat Özön, ***Kanlı Nigâr,*** *1941*

6- Cevdet Kudret, ***Karagöz,*** *C.II, 1969*

7- Selim Nüzhet Gerçek, Kanlı Nigâr, ***Yeni Sabah*** *[Gazete], 19-27 Ekim, 1939*

8- Cevdet Kudret, ***Ortaoyunu,*** *C.II, 1975*

9- İsmail Tanju, ***Tempo di Maturazione (Evoluzione) delle Ideologie Integraliste nella Iondazione del Teatro Turco,*** *1990 (Broşür) Roma*

10- İsmail Tanju, ***27 Mayıs 1960-12 Mart 1971 Ekonomi-Politiğe Bağlı Teatral Düşün Hareketleri,*** *1991*

11- F. Engels, ***L'origine de la Famille, de la Propriété Privée et de l'Etat,*** *1954*

12- W. Reich, ***Die Massenpsychologie des Faschismus.***

13. İsmail Tanju, ***"Test of political-Psaychology Depending on Theatral Strategies",*** *1991, Viyana.*

TİYATRONUN DİLİ

Doç.Dr. Murat TUNCAY

HACİVAT: Bir yâr-i vefakâr refikim olsa. O söylese ben dinlesem, ben söylesem o dinlese. Bu vesile ile huzzar-i kiranı sefâ-yâb olsa...

Karagöz perdesinin iki boyutlu estetiğinden; kalıplı kişileştirmelerinden; dil canbazlıklarına dayalı güldürü tekniğiyle oluşan dünyasından hızla uzaklaşıyoruz. Modern toplumun bireylerinden oluşan yeni seyirci, tiyatrosundan modern estetiğin ürünlerini haklı olarak istiyor. Giderek daha da isteyecek. Günümüzün dünya seyircisi tiyatrosundan hızla değişen bir dünyanın getirdiği yeni bireysel ve toplumsal sorunların dramatik anlatımını bekliyor. Günümüzün sahnesi canlı oyuncusunun ses ve hareket olanaklarından oluşan özgün ve vazgeçilmez organik iletişim yöntemlerine, sahne tasarımının üstün teknolojisini ekleyerek seyircisiyle yepyeni bir iletişim estetiği kurmanın sınırlarını zorluyor.

Artık *"tiyatro dili"* ya da *"oyun dili"* kavramını oyun metni ya da oyuncunun sahnedeki sesli ve hareketli anlatımıyla sınırlandırmak olası değil. Oyun dili'ni: *Seyirciyle iletişim kurmak; belli bir olayı, kişiyi, durumu sergilemek, çatışma ve krizleri vurgulamak; istenen mesajı, saptanan yorum doğrultusunda aktarmak için kullanılan iletişim yöntemlerinin tümü* biçiminde tanımlamak daha doğru bir yaklaşım sayılıyor.

Tiyatro sanatı, uzun tarihi boyunca bu dil anlayışına ulaşabilmek için çok uzun ve tartışmalı pek çok dönem geçirmek zorunda kalmıştır. XVIII. yüzyılın ortalarına kadar bir şiir türü sayılan metni tiyatronun temeli sayan yaklaşım; sahnede günlük kişileri, günlük konuşmaları dolayısıyla düz yazılı anlatımı isteyen Burjuva seyircisinin eğilimlerine göre biçimlenmeye başladıktan sonra, *Sahne dili*'nin *edebi dil* mi, *konuşma dili* mi yoksa her iki türün bireşiminden oluşan özgün bir dil mi olduğu konusunda çok farklı görüşlere ve uygulamalara tanık olunmuştur. Özellikle XX. yüzyılın öncü sanat akımlarıyla yepyeni boyutlara ulaşan tiyatro dili anlayışı bu alandaki eski yeni tüm yönelişler ve uygulamalara karşın temeldeki *Oyuncu-seyirci ilişkisi*'nin canlı iletişim özelliklerinden kaynaklanan bir dizi somut nitelik ve işlevi, her zaman gözönünde bulundurmak, değerlendirmek durumunda kalmıştır. Burada *tiyatro dili* ya da *oyun dili* kavramının bu klasikleşmiş özelliklerine kısaca değinmeye çalışacağız.

Sahne'den seyirciye yöneltilen *oyun dili*'nin nasıl bir dil olduğu ya da olması gerektiği şeklindeki bir sorunun yanıtlanmasında hemen belirtilmesi gereken ilk nokta tiyatronun temelde bir *sanat* olduğu gerçeğinin vurgulanması olmalıdır. Yaşamın gerçeği ile sanatın gerçeği arasındaki ayrım ve ilişkiye benzer bir yakla-

şım yaşam dili ile oyun dili arasında da kurulabilir. Sanat, yaşam gerçeğinde var olan her şeyi nasıl olduğu gibi aktarmayıp onu özümsüyor; ayrıntılardan ve tekrarlardan arındırıyor; belli bir yoruma, sınırlı biçim ve biçem özelliklerine göre yoğunlaştırarak vermeyi amaçlıyorsa. *oyun dili* de *yaşam dili*'nde varolan, kullanılagelen anlatım özelliklerinin tümünü olduğu gibi aktarmamaktadır. Oyun dili kavramı *yaşam dili*'ni aslında özümlemekte, insanların günlük yaşamda karşılıklı bildirişmelerinde kullandıkları anlatım özellikleri arasında seçme yapmakta, ayrıntıları, tekrarları atmakta, belli bir yorum doğrultusunda yeniden düzenlemektedir. Yeniden düzenlerken de seyircinin yadsımaması için genellikle *yaşam dili* kullanıyormuş sanısını vermeye de özen göstermektedir.

Tiyatro sanatının özelliklerinden kaynaklanan açık seçiklik, derli topluluk, doğallık, oyuncunun ağzına uygun düşmek, gereksiz sözcükler ve ayrıntılar içermemek, dikkati dağıtmamak, bir duyuşta anlaşılmak vb. niteliksel ayrılıklar oyun dili'nin biçimlendirilmesinde somut rol oynamaktadır.

Şu halde *oyun dili* kuşkusuz *yaşam dili*'nin bir kopyası değildir ve olamaz. Bu ayrılığı belirleyen somut koşulların başında işlevsel olma özelliğinin çok daha ağır basması gelmektedir. Sınırlı bir zaman dilimi içinde gelişmek ve bir sonuca ulaşmak durumunda olan tiyatro yapıtında konunun ortaya çıkarılması, kişilerin ve olayların sergilenmesi, çatışmaların, düğümlerin ve kriz noktalarının vurgulanması, kişisel duyguların dışa vurulması *oyun dili*'nin temel işlevleri arasındadır. Kuşkusuz *oyun dili*'nin yüklendiği işlevler bununla kalmaz. Sahne üzerindeki ilgiyi sürekli ayakta tutmak; oyun kişilerine hareket ve eylem olanakları tanımak; oyunun devinim ve ilerleyişini, inandırıcılığını sağlamak; seyircinin uzun uzun düşünmeden, sergilenen oyunun dışına çıkmadan benimseyeceği her durumda anlaşılabilirliği korumak; bu amaçla sözgelimi iç aksiyonu getiren tümcelerin, vurgulanması gereken önemli sözcüklerin seyirci tepkisi arasında duyulmama tehlikesini önlemek için gerektiğinde görevci tümceler öncesini bir takım dolgu tümceleriyle desteklemek; eleştirileri, taşlamaları, mizahi türlü duyguları ortaya çıkarmak vb.

Oyun dili bütün bu işlevleri yerine getirirken bir dizi ilkeden hareket etmek zorundadır. Bunların başında da *Azda özü vermek* gelmektedir. Belli bir yoğunluğu olması zorunludur oyun dilinin. Çatışmanın, gerilimin, insanların çetin anlarının, yoğun yaşantılarının yansıtıldığı bir sanat dalında gereksiz, işlevsiz sözlerden; kuru lâf kalabalığından uzak kalmak, sınırlı bir süreç içinde kendisinden beklenen işlevi belli bir yorum doğrultusunda kestirmeden yerine getirmek durumundadır.

Yaşam dili'nden çok daha yoğun bir anlatım özelliği bulunmasına karşın sahnede *yaşam dili*'ne benzeyen bir biçimi de koruma zorunluluğu oyun dili'nin bir başka ilkesidir. Seyircilerin yadırgamayacakları, yadsımayacakları bir biçem içinde, bir duyuşta anlaşılır sözcükler ve tümceler kullanmak durumundadır. Anlaşılabilirlik ilkesi ise tiyatro olgusunun en asal unsurlarından biridir. Seyircinin kavrayamadığı tümceler, anlayamadığı sözcükler için geriye dönme, baştan izleme, tekrarlatma şansına olmadığına göre, sahne üzerinde kullanılan dilin en azından yadırganmaması gerekmektedir.

Burada tiyatro sanatında, sahne-seyirci iletişiminde büyük önem taşıyan bir başka özellik karşımıza çıkar. Bilindiği gibi yaşamda gerçekleşen her dil olgusunda en az bir konuşan ve bir dinleyen ikilisi söz konusudur. Kuşkusuz yaşamda birden fazla dinleyici de bulunabilir. Ama bu söyleyen-dinleyen ikilemi gerçeğini pek değiştirmez. Her dil olgusunda karşımıza çıkan: En az bir veren ve bir alan gerekliliği tiyatro sanatında farklılık göstermektedir. Tiyatro'da sahnede gerçekleşen bu karşılıklı iletişim olgusuna bir de seyirci faktörü katılmaktadır. Az sayıdaki tek kişilik oyunların ya da sahne üzerinde bir oyuncunun tek başına doğrudan seyirciye yöneldiği, onlarla diyalog kurduğu özel uygulamaların dışında, oyuncunun sahne üzerindeki bir ya da bir kaç oyuncuya söylediğini önce seyircinin algılaması gerekmektedir. Karşılıklı iki kişinin bulunduğu bir sahnede, bir oyuncunun diğerine söylediklerinin ilkin seyirciden geçmesi; onun kavraması, kimi zaman beklenen tepkiyi göstermesi; daha sonra karşısındaki oyuncunun tepkisinin ya da yanıtının gelmesi beklenir. Böylece çoğu kez sahne üzerinde, seyirci yokmuşcasına karşılıklı kurulan iletişim, üçüncü bir boyuta, seyirci boyutuna doğru gelişmektedir ve ortaya üçgen biçiminde çizilebilecek bir bildirişme düzeni çıkmaktadır. Bu bildirişme düzeninde verici ve alıcı arasında doğrudan konuşmalara katılmayan, ancak iletişimi dikkatle izleyen ve dolaylı yoldan etkilenen, aktarılan mesajı algılayan, ikinci bir alıcı kitle daha ortaya çıkmaktadır.

Tiyatro sanatının vazgeçilmez öğelerinden biri olan seyircinin anlama, kavrama, etkilenme yeteneğinin büyük rol oynadığı bu üçlü bildirişme düzenini mutlaka göz önünde bulundurmak ve ne

türden olursa olsun oynanan her oyunda gerektiği şekilde kurmak zorunluluğu oyun dilinin temel ilkelerinden birini daha oluşturmaktadır. Sözlü ve yazılı işaretler sisteminin günlük bildirişmelerdeki alışılagelinmişlik çizgisinde, neredeyse içgüdüsel olarak kuruluverdiği *yaşam dili*'nde bulunmayan bu üçüncü faktör oyun dilinin, giderek tiyatro sanatının yöneldiği temel amaçtır.

Buraya kadar değindiğimiz tüm bu işlev ve ilkelerin yerine getirilebilmesi için *oyun dili*'nin *yaşam dili*'nden ayrı bir takım nitelikleri de taşıması gerektiği açıktır.

Oyun dili'nin temel niteliklerinin başında yukarıda kısaca değinmeye çalıştığımız açık seçiklik, bir duyuruşta anlaşılmak özelliği gelmektedir. Anlaşılmayan bir sözcük ya da tümce için konuşanın sözünü kesmek ve yinelemesini ya da açıklamasını istemek olağan bir davranış sayılsa da bunun seyircinin yapamayacağı açıktır. Seyirci, oyunun akışı içinde söylenen her sözü, gösterilen her işareti, her mimiği dikkatle izlemek ve kavramak zorunluluğu bulunmaktadır. Bu zorunluluk seyircinin kesiksiz akışlı bir kavrama sürecini koruma gereksinimini zorunlu hale getirmektedir.

Oyun dili derli toplu olmak zorundadır. Sahne üzerinde bir işlevi olmayan söz kalabalığından kaçınılmalıdır. Belli bir yorum ve yoğunluk içinde de olsa seyirciye doğal, olağan, yani yaşam dilini dinliyormuş, izliyormuş havasını vermek durumundadır. Oyuncuların konuştukları ağızlarına uygun düşmelidir. Sözgelimi yaşlı bir adam yaşlı gibi. Çocuk, çocuk gibi konuşmalıdır. Oyuncuların yansıtılan çevre içindeki konumları, kültür durumları, konuşma biçimlerinden çıkarılabildiğine göre bu noktada da doğallık ve tutarlık ilkesine dikkat etmek gerekmektedir.

Oyun dili'nin kolaylıkla söylenebilir olması da temel niteliklerinden sayılır. Sıkıştırmalar, karşıtlıklar, duraklar, kesişler ve susuşlarla adeta bir nota özelliği gösteren oyun dili, oyuncu açısından kolay uygulanabilir, onun yeteneklerinin sınırlarını zorlamayan bir nitelikte olması gerekir.

Günlük konuşmanın bir benzeriymiş gibi görünmekle birlikte, özel bir amaçla konuşmadıkça günlük konuşmanın ayrıntılarından ayıklanmış, günlük konuşmada kullanılanlar arasından seçilerek alınmış sözcüklerden kurulu tümcelerden oluşmak; yaşam dili için doğal sayılabilecek kekelemeleri, şaşırtmacaları, dil sürçmelerini, tekrarları ayıklamak; çeşitli ağız ve entonasyon özellikleri ile konuşulur olsa da, anlaşılabilir düzgün bir dil kullanmak yine oyun diline özgü nitel ayrılıklardan sayılır.

Bütün bunların yanısıra *oyun dili*'nin özellikle konuşmalara dayanan bölümü, sivrilmemek, sahnedeki ilgiyi tümüyle konuşulanlara, bir başka deyişle yazılı metne çekmemek zorundadır. Kısacası sahne üzerinde hareketi aşarak edebi söylev havasına girmemek zorundadır.

Oyunun dış aksiyonu nasıl bir sergileme, yükselme, çatışma, kriz ve doruk nokta çizgisinde gelişiyorsa buna koşut giden iç aksiyonu bir fikri, bir durumu da aynı çizgide geliştirmek yine *oyun dili*'nin bir başka niteliği. Soyutluktan ve genel duygulardan arınmak; yeğinlik ve yoğunluk taşımak; adım adım yükselen bir hareket çizgisini izlemek; ton ve tempo değişimleri ile renkliliği sağlamak; diyalog tekniğini değişen sahnelerin durumuna göre ayarlamak; aksi istenmedikçe seyirciyi tedirgin eden, uyandıran sözcük ve mimiklerden sakınmak; oyunun sahneye uygulanabilmesinde kolaylaştırıcı olmak; canlı, yalın, doğal, bir ölçüde şiirsel, gerçeğe ters düşmeyen bir görünüm taşımak; oyuncuya solunumla diksiyonlar ilgili sorunlar çıkarmamak; kolay akıcı, kıvrak bir söyleyişe sahip olmak; kakafoni, sözcük vurgusu, tümce vurgusu vb. teknik ayrıntıları gözetmek yine *oyun dili*'nin nitel özellikleri arasında bulunuyor.

Oyun dili'nin bir başka özelliği de tempo değişikliklerine olanak verir biçimde örülmesi gerekliliğinden gelmektedir. Sürekli kısa repliklerle örülü bir *oyun dili*'nin seyircinin izlemesi açısından oldukça yorucu olduğu saptanmıştır. Buna karşılık uzun repliklerin iç aksiyonun geliştirilmesinin yanında dış aksiyonu da olumsuz yönde etkilediği gerçeği de yadsınmamaktadır. Dış aksiyonun uzun repliklerle sürekli tek düzeliği dramatik gücün hızını kesmekte seyircide bıkkınlık, konudan uzaklaşma, oyundan kopma, giderek uyuklama gibi tepkilere yol açmaktadır. Bütün bu sakıncaları ortadan kaldırmak ve beklenen devinimi sağlamak yine *oyun dili*'nin görevi olmaktadır.

Oyun dili'nin bir başka nitel boyutu da jest, mimik, duruş, susuş vb. anlatım araçlarının hakkını vermede, sözlü anlatımla sözsüz anlatımın bu ve benzer olanaklarını belli bir estetik bütünlük içinde ve doğallık çizgisinde bütünleştirmede ortaya çıkmaktadır. Sahne yalnızca konuşulan değil, daha çok oynanan, hareket edilen bir yer olduğuna göre, *yaşam dili*'nde bir sesiyle, tonlamasıyla değil, fiziksel yaratısı ile oluşan, tamamlanan bir değer olmaktadır. Sesli ve sessiz işaretler sistemiyle geliştirilen bu değerlendirmede kuşkusuz konunun, rolün ve oyuncu kişiliğinin getirdiği ayrılıklar önem kazanmaktadır. Tüm bu ayrılıklar

belli bir yorum bütünlüğü içinde, estetik bir denge içinde oyun düzeninde değerlendirmektedir. Bu durumda *oyun dili*'nin *yorum dili* olarak adlandırılması da yadsınamaz.

Oyuncu, sahnede kullandığı sözcükleri değerlendirebildiği ölçüde ilgi çektiğine göre *oyun dili*'ne kesin anlamın verilmesinde, kullanılan sözcüklere uygun ses niteliği, ses vurgusu, ses rengi, ses uzamı, zamanlama gibi ögelerin yanı sıra bunu tamamlayıcı gövdesel anlatım olanaklarını iyi kullanmak durumundadır. Tüm bu işlevsel ve niteliksel özellikleriyle oyun dili aslında türlü dil canbazlıklarının, yeni türetilen sözcüklerin sergilenmeye çalışıldığı bir amaç olmak yerine sahne-seyirci iletişimini sağlayan en önemli araç olma özelliği taşımaktadır.

Oyun dili olarak tanımladığımız tiyatro anlatımının en güçlü aracının söz değil hareket olduğu gerçeği, çağdaş tiyatronun, tiyatro sanatının kökeninden çıkarıp benimsediği bir olgudur. İnsanda görsel algılamanın işitsel algılamaya göre daha çabuk oluşmasının, daha etkin ve akılda kalır olmasının bu olgudaki payı da büyüktür. *Oyun dili*'nin hareketle ilişkisi konusunda öne sürülen görüşler birbirini doğrular ve tamamlar niteliktedir. Epik ya da dramatik nitelikte olsun bir oyunun sahne üzerindeki değerlendirilişinde önce harekete sonra söze önem verilmesinin daha doğru bir yaklaşım olduğu düşüncesinde birleşilmektedir.

Oyun dili kavramı içinde *hareket*'in *konuşma* ile, sözcüklerle belli bir birlik ve uyum içinde bulunması önem taşımaktadır. Sahne üzerinde hareket ve konuşma arasında üç türlü bir zaman ilişkisi bulunmaktadır: *Replikle birlikte, Replikten önce* ve *Replikten sonra.*

Replikle birlikte dendiğinde oyuncunun bir yandan konuşurken o konuşmayla ilgili gerekli hareketi birlikte yaptığı durumlardan söz edilmektedir. Özel vurgu gerektirmeyen konuşmaların hareketlerin aynı anda yapılması genel bir ilke olarak kabul edilir. Bu türden durumlara yine genel çizgiden verebilecek örnek birşeylerin açıklandığı ya da anlatıldığı konuşmalarda hareketin birlikte kullanılmasıdır. Sözden önce yapılan bir hareket dikkati önce kendisine daha sonra da hareketten sonra söylenen söze çekerek konuşmayı vurguladığı; hareketten önce söylenen sözlerin hareketi ön plana çıkardığı bilinmektedir. Şu halde *oyun dili*'nin bütünlüğü içinde sözlü ve sözsüz anlatım birbirini tamamlayan bir yapı özelliği göstermektedir. Oyun dilinin sahne üzerindeki değerlendirilmesinde hareketin konuşmaları desteklemesi doğal olarak hareketin de konuşmalarla desteklenmesi gerçeğini ortaya koymaktadır. Bu destekleme işleminde kullanılan sözcüklerin ses tonu, ses rengi, ses uzamı vb. özelliklerin saptanması bunların jest, mimik, hareket vb. sözsüz işaretlerle birleştirilerek tümünün belli bir yorum doğrultusunda işlenmesinde konunun, rolün oyuncu kişiliğinin getirdiği ayrılıklar da önem kazanmaktadır.

Oyun dili kavramının genel özelliklerini gözden geçirdiğimiz bu yazıda son olarak sahne tasarımının katkılarına da değinmek gerekir. Sahne üzerinde hareket eden canlı oyuncuların dışında seyirciyi etkilemek adına yapılan tüm estetik düzenlemeler sahne tasarımı alanındaki uzmanların yaratıcı katkılarının bir ürünüdür. Dekor, kostüm, aksesuar, butafor vb. plastik öğelerin yanında ışık, görsel ve işitsel efektler hatta fon müziği ile bütünlenen genel atmosfer oyun dilinin sahne tasarımcıları tarafından oluşturulan bölümünü meydana getirmektedir. Kimi zaman doğalcı bir anlayışla pek çok ayrıntıyı gözler önüne getiren tasarım çalışmaları kimi zaman da sade, çıplak bir fon perdesi önüne getirilen birkaç dekor parçasının simgesel anlatımından yararlanarak seyirciyle kurulan iletişimde önemli işlevler üstlenmektedir. Sahne tasarımının katkısı oyun dili'nin söz ve hareketi en ekonomik ölçülerde kullanabilme; vurgulanması gereken asal noktalarda daha etkin bir iletişim kurabilme olanağını sağlamaktadır.

Yaşamın giderek ivme kazanan dinamiği tiyatro seyircisini de gün geçtikçe daha sabırsız bir kitle durumuna getirmektedir. Antikçağ'da tüm gününü tiyatroda geçirebilen; Renaissance ve Neoklasik dönemleri kapsayan XV-XVII. yüzyıllar arasında beş perdelik oyunlar izleyebilen; XVIII. ve XIX. yüzyıllarda üç ya da dört perdelik oyunları kabullenebilen seyirci XX. yüzyılın son çeyreğinde bir bölümü ancak iki sigara içimi arası kadar uzayabilen iki bölümlük oyunlardan uzunlarına katlanamaz duruma gelmiştir. Çağdaş seyirciyi ilginç uygulamalarla yeniden tiyatro salonlarına çekebilmenin birbirinden ilginç denemelerini yapmakta olan tiyatro sanatçıları, giderek kısalan zamanı çok iyi değerlendirebilmek için oyun dili kavramını oluşturan öğeler üzerinde yoğun bir ekonomi uygulama yoluna gitmektedirler. Tiyatro yazarlığı, oyunculuğu, sahne tasarımı ve oyun yönetimi el ele vererek, çağdaş anlambilimin verileri ve yoğun ve yeğin bir biçimde etkileyecek *oyun dili* biçemlerinin yollarını aramayı sürdürüyorlar. Tiyatro'nun ortaya çıkışından bu yana süregelen bu arayış tiyatro yaşadıkça da kuşkusuz sürüp gidecektir.

KAYNAKÇA

Tiyatro Dili konusunda çalışma yapacaklara yardımcı olabilecek bazı kaynaklar aşağıda belirtilmiştir:

KİTAPLAR

AKSAN Prof. Dr. Doğan: **Anlambilim ve Türk Anlambilimi,** Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi yayınları No: 217, Ankara 1971

: **Her Yönüyle Dil,** C:1 Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1977

BİNYAZAR Adnan: **Yazın ve Bilim Dilimiz,** Türk Dil Kurumu Yayınları Ankara 1978

ÇAPAN Cevat: **Değişen Tiyatro,** İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 1760 İstanbul 1972

KUDRET Cevdet: **Dilleri var Bizim Dile Benzemez** Bilgi Yayınevi Ankara 1966.

LEVEND Agâh Sırrı: Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri (3. Bas) Türk Dil Kurumu Yayınları Ankara 1977.

NUTKU Özdemir: **Oyun Yazarı,** İzlem Yayınları No:3 İstanbul 1966

: **Tiyatro Yönetmeninin Çalışması,** Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayını No: 245 Ankara 1974.

: **Dram Sanatı,** Kabalcı Yayınevi İstanbul 1990.

ÖZAKMAN Turgut: **Bizi Dinler misiniz** Türk Dil Kurumu Yayını Ankara 1969.

TUNCAY Murat: **Tiyatroda Dil-Tavır Sorunu ve Musahipzade Celâl'in Oyunlarında Yansıması** (Doktora Tezi) Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir/1981. Devlet Tiyatroları İç Hizmet Dizisi No: A/43 (4 Cilt olarak basılmıştır)

MAKALELER

AKSAL Sabahattin Kudret: *Oyun Kişilerinin Dili, Üstüne,* Türk Dili Dergisi S.29 1.2.1954.

AKSAN Doğan: *Bugünkü Dünyada Dilbilimi,* Türk Dili Dergisi S.259 Nisan 1973.

: *Dilbilim Açısından Şiir,* Türk Dili Dergisi S.271 Nisan 1974.

AKYÜREK Feridun: Kerim Korcan'ın **Linç** adlı Yapıtında Oyun Dili (Basılmamış Lisans Tezi) Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü Kitaplığı.

ANDAY Melih Cevdet: Oyun Dili, **Tercüman** 20 Ağustos 1958.

ARPAD Burhan: *Türk Halkı İçin Tiyatroda Dil.* Türk Dili Dergisi S.203, Ağustos 1968.

: *Sahne Türkçesi,* Cumhuriyet, 13 Şubat 1979.

ASENA Orhan: *Sahne Türkçesi,* Dernek Dergisi, S. 1 Kasım 1961.

BALTACIOĞLU İsmayıl Hakkı: *Tiyatro Dili Üzerine Düşünceler,* Türk Dili Dergisi, C:1, S.2, 1951.

BAYDUR Doç. Dr. Suat: Dil *Nedir Ne Değildir,* **Ulus,** 13 Kasım 1950.

: *Üçlü Dil Üzerine,* **Ulus,** 30 Ocak 1951.

DİLÂÇAR Agop: *Dil ve Gerçek,* Türk Dili Dergisi S.133, Ekim 1962.

ERDURAN Refik: *Sahnede Öz Türkçe,* Akis Dergisi, S.214, 14.6.1958.

GÜNDÜZ Aka: *Sahne Türkçesi,* **Ulus (Hakimiyeti Milliye)** 11 Nisan 1930.

NUTKU Özdemir: *Ve Ben Döndüm, Güneşin Altında Boşluk Gördüm,* Değişim Dergisi Yıl:1, S.2, 15 Aralık 1961.

: *Tiyatroda Dil ve Tavır Sorunu,* Türk Dili Dergisi S.272, Mayıs 1974.

OFLAZOĞLU Turan: *Oyun Dili,* Türk Dili Dergisi, S.206, Kasım 1968.

: *Manzum Oyun Üzerine,* **Tiyatro 70,** S.2 mart 1970.

ÖZAKMAN Turgut: *Oyun Dili,* **Değişim Dergisi,** Y:1, S.1, 20. Kasım 1961.

: *Oyun Dili,* **Değişim Dergisi,** Y:1 S.2 15 aralık 1961.

ÖZDOĞRU Nüvit: *Tiyatromuzun Dili,* **Cumhuriyet,** 23.9.1971.

REŞAT Nuri: Lisan Meselesi ve Tiyatro, **Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro İle İlgili Makaleleri,** Kültür Bakanlığı Yayını, İstanbul 1976.

SAV Ergun: *Sahne Dili,* **Tercüman,** 26 Mart 1960.

SAV Ömer Atilla: *Tiyatro Dili İçin,* **Yeditepe Dergisi.** S.153 15 Nisan 1958.

: *Gene Tiyatro Dili,* **Yeditepe Dergisi** S.158 1 Temmuz 1958.

: *Oyun Yazarının Dili,* Yeditepe Dergisi S.160 1 Ağustos 1958.

TECER Ahmet Kutsi: Oyun Dili, **Türk Dili Dergisi** C.15 S.178 Temmuz 1966.

TUNCAY Murat: *Cumhuriyet Dönemi Oyun Dili Tartışmalarına Toplu Bakış* **Çağdaş Eleştiri Dergisi** Y:2, S.2 Şubat 1983.

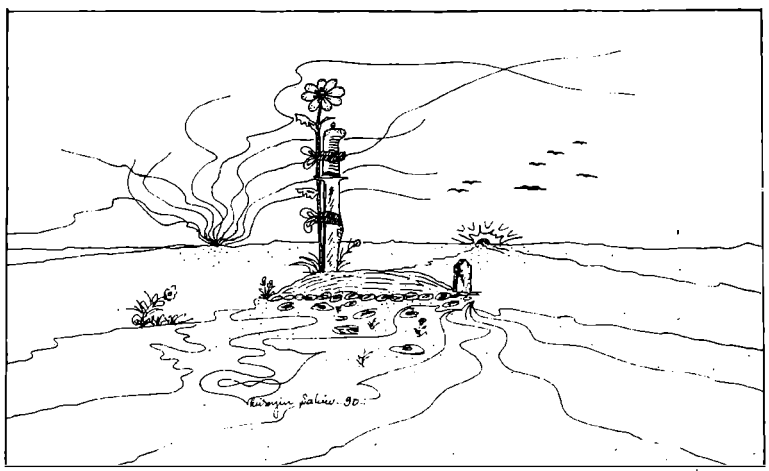
KADIN ŞAİRLERİMİZE ÇAĞRI

Şair Uluğ Turanlıoğlu, "Cumhuriyet Dönemi Kadın Şairlerimiz Güldestesi" adl bir kitap hazırlıyor. Kitapta yer almak isteyen bayan şairlerimizin, şiirleri, fotoğrafları ve kısa özgeçmişleri ile,

Uluğ Turanlıoğlu
Kıyık Caddesi No. 62/3 Edirne adresine başvurmaları isteniyor, duyururuz.

ÇAĞLARDAN SÜZÜLEN SEVGİ PINARI

Aydın ÖZTÜRK



Desen: Hüseyin Şahin

"... Geldi geçti benim ömrüm
Bir yel esip geçmiş gibi
...
Bu dünyada bir nesneye
Yanar içim göynür özüm
Yiğit iken ölenlere
Gök ekini biçmiş gibi..."

SEVGİLERİN AYAK İZİNDEN

Gece. Sokak lambaları sönük. Zifir karanlık. Yağmur yağıyor... Ömrümüzdeki gelip geçiciliklerin hızını anlatırken sıkça çağrışan nisan sağanaklarından. Şiddetini artırarak yayılıyor kente. Sanki uykularımızın sığ sularındayken, nefesi nefesimizde bir annenin fısıldadığı sıcak ninniler gibi geliyor sesi. Bir gönül rahatlığıyla derinlere iniyorum. Aklayıp paklıyor bilincimi. İğde kokuları ile yıkıyor. Hafifliyorum...

Çıkıp yürüsem. Islansam. Ürpersem serinliklerince...

Sonra gökte pırıl pırıl bir güneş. Kuş cıvıltılarıyla uyanmak sabahında. Yeşilliklerle birlikte çıldırmak. Göz göze gelmek çağlayan hayatla...

Oldum olası nisan sağanakları alırda götürür beni. Uzaklara. İçimde kıpırdayan, nisan sağanaklarıyla anımsadığım kısa sürmüş bir aşkın öyküsü değil. Daha farklı. Çocukça. Bir pınarla, yanıbaşındaki kayalığın kuytusunda boyatan nergislerin hikayesine. Ağaçları köklerinden söküp sürükleyen, koca kayaları vura vura yuvarlayan, çamur rengi derenin gümbürtüsü ile uyanmak bir korkuydu o vakitler. Bakakalırdım nefesimi tutarak. Derenin yatağından santim santim yükselişine neredeyse kalbim dayanamayıp, göğüs kafesimden fırlayacak sanırdım. Sonunda henüz filizlenmiş, tarlalar, kahverengi tomurcuklarında yeşili patlamış fidanlar... bahar selleri altında kalırdı. Böğürtlenlerden çeperleri sürükleyip götürürdü. En sonunda tahta köprüyü...

Oysa korkum daha farklı. Derenin yatağındaki o pınarla, kayalığın kuytusunda boyatan nergisler. Seller oraya varırsa.. Günlerce bunu bilememenin iç sıkıntıları. Dinmeyen yağmur. Dönüp dururum.

Sonunda dağların karı erimeye başlar. Çamur renkli bahar sellerine karışır. Önce güney yamaçlarında seçilir toprağın rengi dağların. Katılaşan yüzü gevşer. Pıtrak pıtrak uçverir. Yeşil çıldırır. Keklik ötüşleri yayılır kayalıklarına sabahtan. Avcıların meterislerinde tüfekler patlar. Sürünün kanat çırpışları yankılanır an kadar kısa. Kalakalır yaralı keklik. Telekleri savrulmuş, göğsünden kanayan yarayla. Barut kokusu... Kızgınlığım. Yüreğimden kopan ince bir tel. O gün türküler daha dokunaklı.

Sular alçalır. Artık yarı belime kadar batarak sulara, geçebilirim

karşı kıyılara. Pınarıma ve nergislerime. Ya örtmüşse bahar sellerinin sürüklediği kayalar, taş toprak gözesini pınarımın. Nergislerimi köklerinden söküp götürmüşse? Ayaklarımın altında kaygan taşlar; daha da hızlanırım bıçak gibi kesen soğuğuna aldırmadan suların. Karşıdayım. Ama pınar yok. Oysa daha geçen güz buradaydı. Söğütlerin öğle güneşini geçirmediği gölgelikte. Nefesimi tutmuş arıyorum. Yok. Yok... Deliye döneceğim. Dönenip duruyorum. Sellerin taşıdığı küçük beyaz taşları tekmeleyerek. Bulduğumda sevinç çığlıklarım kayalıklarda parçalanarak sesime dönüyor. Ötelerde eriyip gidiyor. Uzayarak. Diz çöküyorum kıyısına. Küçücük beyaz çakılların arasında, altın ışıltılı kumları havalandırarak, kaynayan bitimsiz bir aydınlık. Yansımı görüyorum. Dudak dudağa geliyoruz görüntümle. Avuçladığımda bozuluyor suretim. İçime kar soğukları salarak kana kana içiyorum. Yüzüme çarpıyorum avuç avuç. Saçılan damlalarda günışığı renklere ayrılıyor. Domur domur kalıyor alnımda. Başı karlı dağlara bakıyorum. Oradan başlamıştır diye düşünüyorum bu pınarın öyküsünü. Nergislerimi unuttuğumu düşünerek kayalığa koşuyorum. Oradalar. Sellerin sürüklendiği çerçöp arasında. Gülümseyen. Kokularıyla doldururken ciğerlerimi, gözlerimi kapıyorum. Güneş, ben, nergisler ve pınar kalıyoruz.

Oysa bu kısacık ömrümce, yüreğimi ağzıma getiren kaç bahar selidir gördüğüm. Yatağında pınarımı boğamayan nergislerimi sökemeyen. Bilirim de, genede yaşarım her bahar bu çocuk korkuyu. Ne garip, büyücünce sadece türleri değişiyor korkuların...

İNSANIN İNSANA ETTİĞİ

Tarih bir yönüyle de, insanın insana ettiğini, nefesimizi tutarak izlediğimiz bu sel taşkınlı dere. Düşünün: Neron sağ elinin başparmağıyla o işareti verince arenada aslanlara atılan köleler. Onlar parçalanırken -çığlıkları yeri göğü tutmuş- altın taslarda şarap. "Dünya dönüyor" dediği için engizisyonun önüne zincirleriyle çıkarılan Galile, yağmur altında Serez'in çarşısında çırılçıplak asılan Bedrettin, "Enel Hak"ı yüzünden derisi yüzülen Nesimi, Bab-ı Yar, Autwitz. Şimdi deli akışlı Zap Suyu'nun kıyılarında, yüzbinlerin çığlığıyla yarısı karanlıkta kalmış güneş. Hergün kırkı-ellisi ölen bebeler. Sanki benim yüreğim karlar altında. Üşüyorum.

Ama insan yılmamış. Korkup tırsmamış. Tarihin toz dumana katan akağında yüreğini sevgilere açmış. Bir ömür güzellikler yoluna baş koymuş. Her çağında, kökleri derinlerde göklerle kucaklaşan çınarlara toprak ve su taşımış. Karanlıkların ortasında üflediği ateşlerle ısıtmış içini insanın. Dayanma gücü vermiş acılara. Çağları tutuşturmuş. Yol bulamayanların gecesine yıldızlar serpmiş. Gülpembesi aydınlıklar çizmiş ufuklarına...

Şimdi gecenin bir yerinde o "Türkmen Kocası"nı, Yunus'u düşünürken, usumu ardarda işgal eden görüntüler bunlar. Dere kıyısındaki o pınar ve kayalıktaki nergisler gibi. İçimde sımsıcak...

YUNUS EMRE VE SEVGİ YILI

UNESCO 1991 yılını Yunus Emre ve Sevgi yılı ilan etti. Sel taşkınlı derenin yatağındaki pınarımı ve nergislerimi yıllar sonra içimde biriken o koca özlemle yeniden görmüş gibi sevindim. Göverdi dallarım. Çiçeklendim. Gururlandım da. Bütün dünya için zamanı sevgiyle çağrıştırmak, ozanlar adına ne güzel bir kazanım. Yüz ağartıcı. Haklının barikatlarında sıcak bir ekmeğin buğusuyla tütmek. Serin sularla serpilmek kuruyan dile damağa. Sevgiyi, sesinin rengine boyamak. Orhan Veli'nin bir dizesi düştü aklıma: "...İşim gücüm budur benim / Gökyüzünü boyarım, her sabah / Hepiniz uykudayken / Uyanır bakarsınız ki mavi..."

Yunus'ta gönlümüzün göklerini boyadı. Çağında insanın kanayan yarasına tütün bastı. Sevmeyi ve sevilmeyi salık verdi: "... Gelin tanış olalım / İşi kolay kılalım / Sevelim sevilelim / Dünya kimseye kalmaz..."

Yunus için birbirinden farklı, birbirine benzeyen, gerçeklere yakın, gerçeğe uzak...çok şey söylendi. Gene de belirginleşen çizgiler var. Çoğu çevrelerce ileri sürüldüğü gibi o bir "mistik" mi? İnsanı sevgiyle hayatın merkezine koymuş bir "hümanist" mi yoksa? Bunların arası görüşlere yerleştirilebilir mi? Konu Yunus olunca soruları çoğaltmak mümkün. Bu konudaki en kesin yargıları edebiyat tarihçilerine, toplumbilimcilere, araştırmacılara bırakmak daha nesnel bir tavır olur kanısındayım. Tabii bu Yunus'a ilişkin kafamda berraklaşan bir bakış açısının olmadığı anlamına da gelmiyor. Yunus'un "büyük bir hümanist" olduğunu söyleyen Sabahattin Eyüboğlu'nun bakışı bana sıcak geliyor. İnce çizgilerine indiğimde, içimde karşı sorular biriktiren yanlarına rağmen. Sabahattin Eyüboğlu'nun Yunus'a bakışını ana hatlarını çizen görüşlerini, aktarmak istiyorum:

"... Yüreğini, düşüncesini ezenlere karşı ezilenlerden yana koymuş Yunus Emre

... Dante'nin, Shakespeare'in, Cervantes'in yaptığı da aynı şey-

dir aslında; Halkın diliyle söylenemez sanılan yüksek duygu ve düşünceleri, halkın diliyle bal gibi söylemek.

... Yunus Emre eseri ve mezarı gibi hayatını da halkın gönlüne bırakıp gitmiştir. Nasıl yaşadığı üstüne bütün bildiklerimiz halkın masallaştırdığı gerçeklere dayanıyor. Masallar gerçeği değiştiriyor da, tarih kitapları değiştirmiyor mu sanki? Onlarda, hele bizimkiler belli bir görüşün açısına, yorumuna göre vermişler dünyayı, insanları. Yeni tarihçiler eski zaman gerçeklerini ararken, efsaneleri hiçte yabana atmıyor, tersine asıl gerçeğin çok kez onlarda saklı olduğunu ileri sürüyorlar. Belli bir çağın insanını iç ve dış gerçekleriyle hangi tarihçi bize Homeros'tan daha iyi sezdirebilirdi?

... Hiç bir şiiri dünyayı sömürenleri övmez, hemen her şiiri dünyayı sömürenlere karşı bir seslenmedir.

... Dinini ve tanrısını sordunuz mu Yunus'a : aşk der ve dost der size, başka bir şey söylemez... Bütün din kitaplarını şöyle özetliyor, dört kitabın anlamı var ise şu olmalıdır diyor : İnsan kendisi için ne düşünüyorsa, başkası içinde onu düşünmeli, istemeli. Yunus böylece ve açıkça bütün din kitaplarının özünü insanlığa dönüştürüyor..." (Sabahattin Eyüboğulu Yunus Emre - Cem Yayınevi. 1991)

YUNUS'U ÇAĞIYLA ANLAMAK

Yunus'u bu pencereden gösteren yaklaşımı-bakış açınızla çakışmadığı gerekçesi ileabartıldığı veya bazı yanlarının geri planda bırakıldığını düşünerek, eksik bulabilirsiniz. Böylesine farklı yorumlara açık bir konuda, tastamam üstünde anlaşılabilecek sonuçlar üretmek öylesine zor ki...

Aslında taban tabana zıt olduğumuz dünya görüşleri ile yola çıkanların öne sürdükleri savlarla tartışma zeminine gelen ayrılıklar önemli değil. Daha doğrusu çok önemli değil. Her gerçek kendi yansımasını bulur. Asıl önemlisi, ayın bilim yöntemini kullanarak ortak gerçekliği yakalama amacında olan kesitteki bulanıklık beni düşündürüyor.

Sebahatin Eyüboğlu'nun Yunus'a ilişkin bakışını sıcak bulduğum için, bazı bilinçlerde bir çok soru yumaklanabilir. "Hümanist çizgileriyle Yunus'u abarttığım.." falan. "Bir mistiği göklere çıkardığım.", "Onu sınıf bilinciyle bakışın güneşlemesinde kaçırdığım"...

Belki de yeri geldiği için yazacağım : Olayları kendi çağının gerçekliğinde yorumlamayı öğrenmemiz, daha çokça zamanımızı alacağa benziyor. Hele bu tozdumandan sonra.. Bir insanı, bir tarihi olayı, oluşum ve gelişim dinamiklerine damgasını basan zorunluluklarından koparark, nesnel bir sonuca varamayız. Bir insanın tutarlığını veya tutarsızlığını, güzelliğini veya çirkinliğini, düşüncelerimizde şablonlaşan aynalara tutarak göremeyiz.

Yunus'un yaşadığı çağdaki olaylara ve bu didişmenin ortasındaki insana baktığımızda, Yunus'u daha iyi anlıyoruz. Keyhüsrev Kösedağ Savaşı'nda Moğollar'a yenilir. İstilalar yalayıp yutar. Yeri göğü tutan kılıç şakırtılarının eksilmediği günlerdir. Dere yataklarına sığmayan kanlar insanındır. Selçuklular paramparça. Son direnişleri de yıkılır Konya'da. İktidar erkinin kanlı gelgitleri. Açlık, yokluk, sefalet. İnsan didişmelerin orta yerinde umarsız. Soygun, yağma, kıyam.. Güngün zorun elinde karartılan günler. Beylikler dönemi. Alt-üst oluşları. Sonrası...

Özetle anlattığım bu tablonun ortasında insanın en çok gereksinme duyduğu şey: sevgidir. Düzendir. Dirliktir. Yaşamı kuşatan bu haksızlıklara karşı isyan duygusudur. İçin için kıpırdayan, çıkış yolu bulamayan; sessiz bir başkaldırıdır biriken yüreğinde, kiminde mistik. Kiminde kaderci. Halkın içindeki gibi. Gerçeğe yakın kiminde... Halkın dilinde aşıksa. İnsanı gerçeğin merkezine koyan. Sevgiyle...

işte Yunus bu günlerin insanıdır. İçin için dağlayan yarayı kendince bilen. Bozkırların ortasında, hemcinsinin ettiği acıyla dağlanmış insana, kafasında biçimlenen çözümlemeleriyle umar sunandır. İnsan hayatının zalim ellerce parçalanan mozaiğini sevgi tutkalıyla bitiştirmek ister. Bazen mistik bir kanala girse de gözenin aşağılarında insanın gözlerinin içi gibi gülen aydınlıklardadır. Bugünlere ulaşır pınarın serin suları...

DİZELERİN AKAĞINDA

Geleceğe kalabilmeyi başarmak. On yıl, yüzyıl, yüzyıllar. Tarihin soyağacına çizilmek derince. Açılıp, kapanan çağlarca eskimek. İnsanın duyarlık çınarında, kalabilmek yemyeşil. Güzelliklerce büyümek. Serpilmek...

Yunus ve benzerlerinin sıkça anımsattığı bir duygu da bu. Nedir bunun sırrı. İçindeki aydınlıklarla geleceği ışıtmaya çalışan her insanın çokça kafa yorduğu bir soru. Çoğumuza gizemli gelen bu olayın bir açıklaması var elbette.

"...Karlı dağların başında/ Salkım salkım duran bulut/ saçın çözün benim için/ İçin için ağlarmısın...." Bu söyleyişte ki duruluk ve naiflik bize bir ipucu verir mi? Kanımca evet: "...Dante'nin Shakespeare'in, Cervantes'in yaptığı da aynı şeydir aslında; halkın diliyle söylenemez sanılan

DÜŞ YORGUNU

uzaklarda bir yerlerde akşamdır
çingene şarkıları, bir kuş sürüsü
yapraklar usul usul ve biri mutlaka vardır
düş yorgunu hüzünlere demirli

ve içinde bir deli taydır koşar
uçarı aşklar kanar avuçlarında
alnına değer bir gül, tutuşur yanar
yanar gün örselenmiş solgun kanatlarıyla

bir yerlerde, uzaklarda, belki de çok uzakta
biri vardır gözlerinde gülüşleri çoğalan
kimsesiz karanlığın menekşe göllerinden
gökyüzüne gecikmiş kuşlarla havalanan

anılara kilitli bir aykırı zamandır
kocamadığı yalnızlığın, aşkın eskimediği
kederlerin dalgın bir rüyada gizlendiği
ipeksi uykulara düş yorgunu varılan

belki hâlâ hüzündür bir dalın kırılışı
içlenişi bir çocuğun, solan bir zambak
o çingene aşklarda savrulmak güz kıyamet
ve kimseye kırgın bile olamamak örneğin

uzaklarda bir yerlerde akşamdır
biri vardır yanan avuçlarından hüzne rüzgâr uçuran
albümlerde sararmış eski bir fotoğrafta
biraz bana benzeyen, biraz beni saklayan

Ayten MUTLU

yüksek duygu ve düşünceleri,

halkın diliyle bal gibi söylemek..."

"... İlim ilim demektir/ İlim kendin bilmektir / Sen kendini bilmezsin / Bu nice okumaktır..." Yediyüz yıl kalmayı başarmış ve günbegün güçlenen bir şiir geleneğinin kaynağındaki gücü, sadece "duruluk" ve "halkın söylediği gibi söylemek"le açıklamak bir boyutu eksik bırakır. Bu dörtlükte bir ufuk daha açılıyor önümüze: Ozanın sorumluluğu. Kendine, üzerinde yeşerdiği toprağa, dünyaya ve geleceğe karşı... Sanatçı ellerinde biçimlenen üretkenliğin güzelliğini, yaşamının yoğurucusu haline getirmedikçe, sadece bilmekle(!) kalır. Ya kendini bilmek? Akademik ağızlarla konuşsalar da, kendini bilmezlerin suyun başını tuttukları bir ülkede bu dörtlük nasıl da güzel oturuyor gediğine. Değil mi?

İşte Yunus'un bir gücü de burada. Kendini bilmekte. O hep Anadolu bozkırlarındaki insanların içindedir. Hamlığını buralarda atıp, buralarda pişendir. Söylediklerine inanandır...

"... İşitin ey yarenler / Aşk bir güneşe benzer / Aşkı olmayan gönül/ Bir karataşa benzer..." Bir insani yaratıcılığı, aşkı, nasılda güzel tanımlamış. İçim ısındı.

"... Ben ayımı yerde gördüm / Ne işim var gökyüzünde / Benim gözüm yerde gerek / Bana rahmet yerden yağar..." Yorumlamasam daha iyi. Nasılsa Yunus'a "mistik" damgası vurmuyorum. Varsın böyle düşünenler yorumlasınlar.

SON SÖZ YERİNE

Dışarda bahar. Çiçek çiçek. Yağmurlu gecenin ardındaki sabahta gökte pırıl pırıl bir güneş. Yeşiller yıkanmış. Yeşiller çıldırmış. Salgın... Uzaklara bakıyorum: Vapurlar geçiyor, mavi atlasları parçalayarak. Ardısıra martılar. Çığlıklarda. İnsanlara desem : "..Gelin tanış olalım /İşi kolay kılalım/ Sevelim Sevilelim / Dünya kimseye kalmaz..." Duyarlar mı acaba ?

"SÖYLE YÜZÜM TANIĞIMSIN" : SEVGİ YAĞMURUNDA ONURLU SESLERİN ŞİİRLERİ

Hasan AKARSU

Ahmet Özer, Ayrı Beraberlikler (1981 Nevzat Üstün Şiir Başarı Ödülü, 1982 Ömer Faruk Toprak Şiir Ödülü Mansiyonu) Günle Dokunan (1984), Gecenin Kanayan Yerinden (1987) adlı şiir kitaplarına bir dördüncüsünü ekledi: SÖYLE YÜZÜM TANIĞIMSIN.

Bu yüzakı kitap üç bölümden oluşuyor:

I. BÖLÜM:. ŞİİR ÇOĞUL YALNIZLIĞIM BENİM:

Sevdiğiyle "mor ve suskun ay'ı" paylaşıyor. İnsana güvenini, tarihin koynundan geçip belirtiyor. *"Ölümü yenmeyi öğrenmiş/ günleri tutuşarak geçenleri, karanlık geçitler taşıyan sabahları"* konuşurcasına anlatıyor. Açık bir söyleyişle *"yaşamak bir karanfil"* oluyor yakasında. Geleceğe umudu o değin güçlü ki karanlığı korkutuyor:

en büyük korkuyu yaşıyor karanlık
nehirlerin sesini içerek geriniyor
bir alev dökülüyor yüzümün atlasından
alnımı sunuyorum benden geçecek çağa.

"Ağıtların girmeyeceği bir gökyüzünü kullanarak" şiir yazmak istiyor. Mehmet Yaşar Bilen'in de saptadığı gibi 70'li toplumcu ozanların, genelde anlatımcı söylemini sürdürüyor: "Kendi şiirimde bireyselden toplumsala uzanan köprüde hep bir coşkudan yana oldum. Kendimi sürekli bir hesaplaşma içinde görmem, şiirimde özgün dizeler peşinde koşmama fırsat vermemiştir. Hayatın bütünselliğini şiirimde yansıtmayı şiirimin ve dünya görüşümün bir göstergesi sayıyorum." diyor.[1]

1981'den bu yana gelişen her şiirinde özgün dizeler dolu:

ellerine kapanırım sevdanın
yüzün haberlerle çıkagelir
göğsümde
bir sıcak el yürür:
şiirindir.

Şair, şiirin roketini tutuyor yalanlara karşı.

II. BÖLÜM: BİR KANAT DESENİ:

Ahmet Özer, Mehmet Yaşar Bilen'in sorusuna verdiği yanıtta "Ben, kendi hesabıma şiirime hep geniş ufuklar aramışımdır. Şiirde çok sesli oluştan yana olmuşumdur. Şiirin göğüs kafesimi titreştirmesini istemişimdir." diyerek şiir anlayışını gerçekleştirdiğini kanıtlıyor. Cezaevi duvarına "tırnakla kazılan tarih", asılan insan sesleri, görüş günleri, zincir sesleri, bir kanat deseni anlattıkları, yaşadığımız günler:

ve yaşamı yaşamadığına inanan bir yüz
ekrana yansımaktadır.

Ahmet Özer, 70'li yıllardan günümüze değin yaşananların bilinçli bir tanığı. "Hep bir hesaplaşmanın, düşüp- kalkmanın, sonuna değin karşı çıkışın sürecini" yaşamıştır.[2]

gazeteler gencecik ölümleri yazarken
sözüm düğümleniyordu ateş hattında
bedeli ödenmişti yıllarımızın
acıyı görmüştük/sevgiyi tatmamıştı ömrümüz...

fesleğen kokusuyla sevinci tazelenen ozanın gençliği bir demet menekşe, ölümün rüzgarında ve ateş hattında:

Ve kan sesiyle donanırken / dünya
gökyüzü tanık olur / yirmili yaşlarımıza.

Çoğu şiirlerinde sevdiğinin, gülünün, güzelinin izleri var: *"Yüzün sevdiğim/ aklımı yağmalıyor*
bir gece yarısı...
yüzün sis içinde/ sokaklar değişti güzelim...
bir damlada tutuşan
renkler kırılır/ gülüm...

İlhan Demiraslan'ın anısına sunduğu şiirinde onunla tanışmanın mutluluğunu, kazanımlarını dile getiriyor:

şairim/ şiirini öpüyorum yaşımın tam ortasında
kırlarını yüzümü kuşatan/ büyüsü
tanık oluyor yıllarımıza
şairim/ yaşamın
ışık selidir yaşamımıza.

III. BÖLÜM: SÖYLE YÜZÜM TANIĞIMSIN:

Ahmet Özer, özü-sözü bir, bir ozan. En yakın tanığı kendi yüzüdür. Kendisiyle hesaplaşmanın içindedir.

Söyle yüzüm/ tanığımsın
kaç bahara göğüs gerdin
bir çocuğun sevincini
gidişini bir babanın
tarih yazar/ dünya okur...

Yurdumuzun, dünyamızın sorunlarından kendini soyutlamadan sevinçli, umutlu yaşıyor:

Ülkem bir ayna olur
yüzüme/ tutulan...

Ahmet Özer'in şiirleri, sevgi yağmurunda onurlu seslerin tanığı, bir solukta okunan şiirler.

1. Yetmiş Kuşağı Şiirimizi Tartışıyor.
Mehmet Yaşar Bilen, Yaba Yayınları s.97
2- aynı eser, s.94.

ALTERNATİF ÖYKÜ

Zerrin Taşpınar ŞAHİN

(Bu öykü/deneme, Cemile Çakır'ın "Bataklıkta" adlı öyküsünden esinlenerek yazılmıştır.)

Ağır bir cismin düşerken çıkardığı sesi duydum. Hemen yakınıma, başımın üstünde bir yerlere düşmüş olmalıydı. Çamurlu su karıştı, her şey yer değiştirdi. Devinimle birlikte dibe kadar sızabilen gün ışığı, bataklığın durgunlaşmasıyla kayboldu.

O an anladım bir bataklıkta yaşadığımı... En diplerde, bütün bedenim çamura bulanmış, kıpırtısız, bilinçsiz, kimbilir ne zamandır buradaydım?.. Duyduğum ses neydi? Bataklığa düşen şey bir insan mıydı acaba? İnsan... Ben de insandım. Ama insan yapısı bataklığın içinde yaşamaya uygun değildi...

Beynimi zorladım. Kim olduğumu, ne olduğumu düşünmeye çalıştım... Demek ki insandım, düşünebiliyordum çünkü... Nasıl düşmüştüm bu bataklığa? Daha önemlisi, eğer gerçekten insansam nasıl yaşabiliyordum bunca havasızlığın, pisliğin, böceğin, yılanın arasında?

Sanırım, bedenim bir değişiklik geçirmiş ve bataklık koşullarına uyum sağlamıştı. Hâlâ insan sayılır mıydım? İnsani özelliklerimden ne kadarı kalmıştı bende? Düşünebilmenin ötesinde irisanca olan neyim vardı?

Kolumu, bacağımı kıpırdatıp kendimi incelemek istedim, beceremedim. Yoğun çamur olanak tanımıyordu... Üzerimdeki tonlarca ağırlığın dayanılmaz baskısını duyuyordum. Her yerim uyuşmuş gibiydi.

Çevremde neler olduğunu anlamak için dikkat kesildim. Bir yandan da önceki yaşamımı anımsamaya çalışıyordum. Belleğimdeki bulanıklık yavaş yavaş dağılıyordu.

Bir zamanlar bir kentte yaşadığımı anımsadım. Göl kıyısında şirin bir kentti. (Şirin olduğunu belki de ilk kez düşünüyorum.) Tanıdıklarım, akrabalarım da benim gibiydi sanırım. Az konuşan, günlük işlerin dışındaki olgularla ilgilenmeyen, soru sormayan insanlardık.

Su gereksinmemizi gölden karşılar, gölde yıkanır, balık tutar, kurtulmak istediğimiz pislikleri gölün dibine yollardık... Bu bataklık, o göl müydü acaba? Güneş ışınlarını binbir renge dönüştürüp yansıtan, kasabaya can veren göl bu bataklık olmasın...

Gölü sever miydim? Yanıtı iyice düşünmem gerek. Kasabanın yakınındaki dağları? İlkbaharda, eriyen karları göle taşıyan dereleri... Dere ne zaman yatağını değiştirmişti? Nasıl olmuştu bu? Gölün yavaş yavaş ağırlaşıp koyulaştığını anımsıyorum. O zamanlar umursamıştım oysa... Hiç kimse umursamamıştı. Belki, içinden: "Gölü besleyen dere kurudu, atıklar dibi kapladı... Ya bir gün batağa dönüşürse..." diyen olmuştur. O kadar da kör değildik. Ağaçların meyvelerini, av hayvanlarının ormanda dolaştığını hemen görür, kocaman bir pay kapmak için koşardık. Göl adına kaygılanan olmuştur da dile getirmemiştir kaygısını... Kentlinin genel bir tavrını anımsıyorum: Olan biten her şeyin nedeni "Kader"di. Kader mi beni bataklığa itti?

Bir de "Elden ne gelir ki..?" sözünü çok kullanırdık. Duyarlıkları, sezgileri zayıflatan bu alışkanlığımızdı belki de... Bu nedenle göremedik yakamozların bittiğini, kuşların azaldığını, dağın çıplaklaşan yüzünü... Büyüyen ilgisizliğin getirdiği sevgisizliği,

birbirimizden kopuşumuzu. Gölün batağa dönüştüğünü...

Az önce düşen insan neredeydi şimdi? Bataklığa uyum sağlayıp yaşayabilecek miydi? Ölüp gidecek miydi yoksa? Yılanların sokmasından, böceklerin, kurtların usul usul kemirmesinden koruyabilecek miydi bedenini? Nasıl bir değişim gerçirecekti? Ya ben? Kurbağaya mı benziyordum? Öyleyse umut var demekti, bataklık dışına çıkabilir, güneşi görebilirdim bir gün... Hiç kurtulamazsam... Soluk almakla sınırlı bir ortamda yaşamak için değer miydi bunca tiksintiye, korkuya?

Bir ses duyabilme umuduyla soluk almaktan bile kaçınıyordum artık. Bir ses... Başka insanların da yaşadığına bir işaret... Dünyanın bu bataklıktan ibaret olmadığını gösteren bir ipucu...

Kentte yaşarken hiç düşünmediğimi, hiç bir şeyi umursamadığımı yüreğim burkularak anlıyorum. Düşünsem, düşündüklerimi anlatsam, sorsam soruştursam bu bataklığa düşmezdim belki...

Birden yeni bir şey ayrımsadım: Anılarım vardı... Suyun ağırlaştığı günlerdi. Gölde ellerimi yıkıyordum ki biri cuk diye düştü. Sandallarda ve kıyıda adamlar vardı, birşeyler yapıyorlardı. Kimse düşene bakmadı. Ben de ilgilenmedim, işim bitmişti, arkamı dönüp eve yürüdüm... Kentteki insan sayısının gitgide azaldığını hiç düşündük mü?.. Bazı geceler duyulan ağıt sesleri, hıçkırıklar da uyarmadı bizi. Merak bile etmedik insanların neden ağladığını... Belki de, göle düşüp geri dönmeyenler için yakılıyordu ağıtlar. Zaman geçtikçe ağıtlar da günlük yaşamın bir parçası olmuştu sanırım. Duymuyorduk...

Kent yerine kocaman bir yalnızlık batağı oluşturmuştuk. Sonunda bizi yutmuştu. İnsani özelliklerimi buraya düşmeden önce yitirmiştim ben... Bu nedenle uyum sağlamıştım bataklığa... Sağ kalış nedenim buydu.

Düşünmekten yoruldum, alışkın değildim çünkü... Ama, insan bir kez başladı mı düşünmeye dur, durak dinlemiyor beyin... Keşke kentteyken öğrenseydik düşünmeyi. Sevmeyi, umursamayı, yardımlaşmayı da öğrenirdik böylece... Gecikmiş olsak bile, en azından batağa düşenlere yardım eder, çıkarırdık onları. İnsani özelliklerini yitirmelerine izin vermezdik... Kurutabilirdik bataklığı... Yeniden yeşerirdi kentimiz. Göl ışıklarını yansıtırken uyarırdı bizi...

İnsanı özledim... Yıllarca yanımdan geçip giden, çoğu kez başımı çevirip bakmadığım, acısına, ağıtına kulak vermediğim, aç mı, üşüyor mu demediğim, elini tutmadığım insanı özledim.

Özlemim dayanılmaz boyutlardaydı. Yakınımda bir insan karaltısı seçince çok sevindim. Ona ulaşmak isteği bütün duygularımı bastırdı. Elini tutabilsem bataklığa dayanacak gücü bulurdum... Belki birlikte çıkabilirdik buradan...

Kendimi zorladım. Uyuşan kaslarımı kıpırdatabilmek için çabalamalıydım. Artık bir amacım vardı... Günlerce uğraştım. Umudumun yitmesine göz yummadan, başaracağıma inanarak günlerce uğraştım... Sonunda, çamurda istediğim yönde kaymayı başardım. Çok ağır ilerliyordum ama olsun. İlerliyordum ya...

Ona dokundum bir gün... Dağılıverdi. Ölmüştü. Ya uyum sağlayamamış ya yılanlar sokup zehirlemiş ya da kurtlar kemirmişti ağır ağır... İlk kez bir yabancıya bu kadar üzüldüm... Üzüntüm duyduğum dehşeti bastıracak kadar büyüktü...

Kıvrılarak kayan yılanı gördüm. Varlığımı sezer, bana da saldırır korkusuyla uzun zaman hareketsiz kaldım. Düşünme eylemim sürüyordu yine de... Benden başka canlı insanlar da olmalıydı burada. Onlar da benim acılarımı, pişmanlıklarımı, korkularımı yaşıyordu mutlaka. Onların da tek isteği buradan kurtulmaktı. Kurtulmak ve olanları insanlara anlatmak... Yılanlar vardı çevrede ve ölüm taşıyorlardı. Küçük bir devinimle dikkatlerini çekmez miydim?.. Kurtulmak için uğraşmanın, burada yaşamaktan daha insanca olduğunu anladım.

Geçirdiğim değişim nedeniyle, dışarı çıkar çıkmaz, balıklar gibi ölürsem?.. Ölümün, burada, eski bir eşya gibi yaşamaktan daha onurlu olduğuna karar verip, yüreğimdeki son kuşkuyu da yendim... İnsan olmanın bilincine varmak bile büyük bir kazanç. Bu bilinçle, bataklıkta yaşamı sürdüremem artık. Bedeli ne olursa olsun kurtulmaya çalışmalıyım.

Bu andan başlayarak, uzun ve çok çaba isteyen bir işe girişiyorum. Kaymayı başardığıma göre, bataklıktan çıkmayı da başarabilirim. Kurtlardan, yılanlardan kurtulamazsam insanca bir yaşam için ölmüş olurum... Bataklıkta yaşayan binlerce insanın benim gibi düşündüğünden eminim. Binlerce insanla aynı amacı paylaşmanın tadına varabilmek için belki de buraya düşmem gerekiyordu?.. Umursamazlığın, sevgisizliğin bedeli bu muydu?..

Buradakilerden bir kaçı, belki yalnızca biri, inanıyorum başaracak. Kıyıya ulaşacak ve bataklığı anlatacak insanlara... İnancım beni güçlendiriyor. Çamurun baskısının hafiflediğini duyuyorum şimdi...

GENÇ İNSANIN ACILARI VE SEVİNÇLERİ

Sinan ÖNER

1.

İnsan bir sosyal çevre içinde doğar. Kendisinin seçmediği, kendisini doğuran bir çevre. İnsanın gelişimi edilgenlikten etkinliğe doğrudur.

İlk gerçek etkinlik gençlikte başlar. İstenç, yaşamın sürdürülmesinde rol oynar. O ilk sosyal çevreden bugüne birçok çevre ilişkisi oluşmuştur. Fakat ilk kez genç insan, kendi istenci ile, kendi gerekirlikleri doğrultusunda yeni sosyal çevreler yaratır. Bu sosyal çevre içinde kendi kimliğini kazanır. Üslûbu oluşur. Benzemek ve ayrı olmak sorunlarını yaşamaya başlar.

Lisede okuyan bir gencin dünyasını neler oluşturur? Üniversiteli genç yaşamını yeni baştan düşündüğünde hangi sonuçlara varır?

II.

Yaşadıklarıma bakıyorum: Henüz yirmiye yaklaşmış bir gencin, bir takım olanaklarla, bir takım çıkmazlarla, acılar ve umutlarla adımladığı bir yol.

Nerede acı çekmişim? Niçin? Çıkmazlarım neydi? Hangi ilişkilerim doğru olarak işlevlendi? Hangileri işlevsizdi? Umut ettiğim yaşam nasıl bir yaşamdı? Cinsel yaşamımdaki etkinliklerim hangi çizgilerde ve ölçülerde gelişti? Sosyal baskıların yaşamımdaki rolü ne idi?

Soruları uzatalım. Soralım kendimize: Neyi yaşamadık, neyi yaşadık?

III.

Liseden, üniversiteden sözaçtım. Genç insanlar başka sosyal varoluşlarda oysa. İşsiz gençlerimiz az mı? Emekçi gençler toplumun üretici belkemiğini oluşturmuyor mu?

Bilginin bir temeli bilim ise, bir temeli de sosyal pratiğin kendisidir. Emekçi gencin acıları ve sevinçleri de kendi varoluş temelinde ortaya çıkar. Bilimle uğraşan gençlerle, doğanın doğrudan dönüştürümüyle uğraşan gençler arasında somut ilişkiler kurulmadıkça toplumun bilgisel gelişimi tek yanlı olur. Bölünmüş bir bilgi ilişkisi verimli olur mu?

Peki işsiz gençler? Acının her türlüsünü yaşar onlar. Horlanırlar, baskı altında yaşarlar ve en kötüsü bulundukları koşulları değiştirme olanakları gerçeklik halinde değildir. Olanaksız olma gerçeği onları her gün acılar içinde bırakır. Yaşamın sadece bilgiden ibaret olmadığını, bir kesimin okullarda bilgi ile karşılaşmasının başka bir kesimin acılar içinde yaşaması pahasına gerçekleştiğini öğreniriz. İçinde yaşadığımız toplumsal sistemin sadece bilgiyi değil insanı da, kişiliği de böldüğünü görüyoruz böylece. Ülkemizde tüm altyapı ve üstyapı öğeleriyle yaşanan sistem, insanı parçalar, parçalara ayırır.

Genç insanın acıları işte bu parçalanmış yaşamda, bu verimsiz ilişkiler ağında ortaya çıkar.

IV.

Yaşadıklarıma bakıyorum: Ne zaman sevinmişim? Niçin? Nasıl olmuş da sevinmek, umutlanmak acıların, kaygıların üstünde yer almış?

Kendi istencimle yarattığım sosyal çevrelerin hepsi beni mutlu etmeye yetmiş mi? Yoksa, dünyaya bakışımın, dünyayı duyuşumun somutlandığı çevreler mi mutlu etmiş beni? Mutlu olmanın dışında, çoğalmış mıyım ben? Benim için çoğalmaktır mutlu olmak. Ben+Dünya olmaktır.

V.

Gençlik, insanlığın enerjisidir. Yaşamı kucaklayan, daha çok da duyumsayan yanıdır. Bedendir gençlik. İşleyen beyin, yürüyen ayak, kavrayan el, gören göz, sevişen gövdedir gençlik. Gençlik, insanlığın sevişen yanıdır. İşleyen yanıdır. Dövüşen yanıdır. Bence gençliği sosyal bir kategori olarak değil fakat sosyal kategorilerin bir yanı olarak ele almalı. İnsanın çocukluk dönemi gibi bir dönemdir o da. Nasıl bir dönem olacağı da içinde yer alınan sosyal kategorinin (sınıf ya da tabakanın) niteliğiyle belirlenir.

Sorunu böyle görmek bizi daraltmaz, tersine geniş ve somut düşünmemizi sağlar.

VI.

Yazımın sonunda yaşayacaklarıma bakıyorum da umutlanıyorum. Genç kalmayı öğrenen gençlerin sayısı artıyor, kafaları daha aydınlık.

Dünyanın yeni bir aydınlanma çağına girdiğini duyumsar gibiyim. Bu çağı yaratacak olanların da (katkıda bulunmak anlamında) genç düşünen ve genç davranan insanlar olacağını umuyorum. İşte o zaman acılar yerini sevinçlere bırakacak. Acı çekmek için tek neden sevincin biçimindeki hatalar olacak bu da bugün için sevinç verici bir şey.

ALFREDO, NERDESİN?

Lütfiye AYDIN

Yağmurlu bir akşamüstü Eti Sineması'ndan çıkmışım. İçimde çoktandır unuttuğum bir ürperti. Kanım her zamankinden daha ivecen. Yüreğim tatlı tatlı kaşınıyor. Gözlerimde yaş tomurcukları, dudağımda unutulmuş bir gülücük. Bir yüzüm gülerken öteki ağlıyor.

Tam minibüs durağının orada karşılaşıyoruz. Giysisi mor çiçekli basmadan. Plastik ayakkabılı - markası Dora, en iyisi- uzun saçları örgülü küçük kızı anımsayacak gibiyim. O beni tanımıyor, belli. Yine de kanının kaynadığı kişiye "Selam ahbap, hadi tanışalım, seni sevdim" diyecek tiplerden biri besbelli. Selamsız sabahsız:

- Nasıldı film? diyor.

- Çok ama çok güzeldi, diyorum bozuntuya vermeden.

- Aşklı mıydı?

Olmaz mı hiç? Hangi güzel filmde aşk yoktur?!! Üstelik ilk gençlik aşkı. En unutulmazından, bir daha yeri hiç doldurulmazından benzersiz o duygu. Pencerenin önünde, yağmur çamur demeden günlerce gecelerce beklenen bir kız ya da... Hayır, erkeklerin penceresi önünde beklenmez. Hiçbir kadından Romeo olamaz.

Sıkılmış olmalı ki, saçlarını çekiştiriyor.

- Başka? diyor.. Başka neler vardı?

Şimdi nasıl anlatmalı? Belli ki sinema delisi. Yine de zor olacak işte. Filmi izlemek kolay da anlatmak zor. Hem bu kıza Guisseppe Tornatore adındaki yönetmenden söz edemem ki. Ben bile tanımıyordum iki saat öncesine dek. Az önce tanıştık. İki saatliğine o İtalyan kasabasına gidip dönmesem belki de hiç karşılaşmayacaktık. İyi ki kıymışım üç beş kuruş bilet parasına. Uçak bileti değil ya...

Sorgu dolu gözlerini çekmiyor üzerimden. Sorusunu bir kez daha anımsatıyor: "Aşktan başka neler vardı filmde?"

Düşünüyorum. Çok şey vardı. Savaşın yıktığı insanlar vardı; sevgi, öfke, mizah, paylaşım, paylaşımsızlık... En önemlisi dostluk vardı. Sahi ne enfes şeydi başarı küçük Toto ile çam yarması makinist Alfredo'nun dostluğu. (Philippe Noiret'nin olağanüstü oyunundan söz etmek gereksiz. Düpedüz Alfredo idi o adam, oyuncu filan değildi bana kalırsa. Ne güzel yaşıyordu Alfredo'yu. Ne güzel bir çirkindi.) Hele o kopya sahnesi...

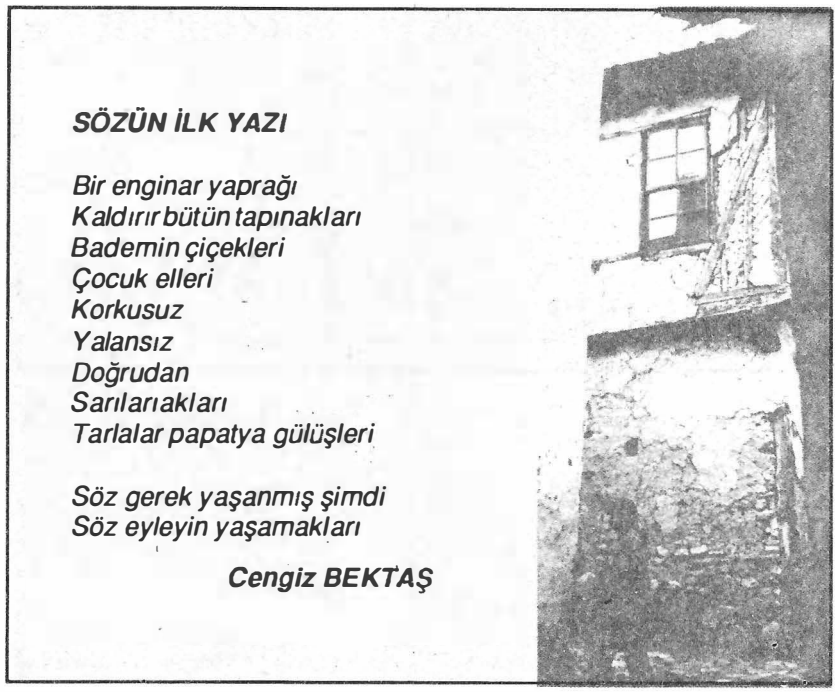
Bu kız kopya çekmiş midir hiç?

Soruyorum:

- Hadi ordan, der gibi bakıyor. Sanki bilmiyorsun çektiğimi.

- Yoksa?.. Bu O olabilir mi? Yok yahu, daha neler... Ankara nire, o uzak taşra şehri nire.

Bir öykümü anımsıyorum. Belki de denemeydi. Daha doğrusu ilk kalem araştırmalarımdan biri. Bütün öyküler gibi özyaşamsal bir anlatı. Kimbilir nerelerdedir şimdi? "Sıtma Plazmodisinin Hayat Devreleri" miydi adı? Her neyse bir kopya öyküsü işte. Belki de çoktan yırtıp attım.



SÖZÜN İLK YAZI

Bir enginar yaprağı
Kaldırır bütün tapınakları
Bademin çiçekleri
Çocuk elleri
Korkusuz
Yalansız
Doğrudan
Sarılarıakları
Tarlalar papatya gülüşleri

Söz gerek yaşanmış şimdi
Söz eyleyin yaşamakları

Cengiz BEKTAŞ

Sanki çocukluk ya da ilk gençlik fotoğraflarımdan birini yitirmişim gibi titreşiyor hüznüm. (Greace Kelly öldüğünde de çocukluğumun eşsiz resimlerinden biri yitmemiş miydi?) Yine de gülücüğüm silinmiyor; büyüyor, genişliyor, derinleşiyor. Kederi andıran bir şeylerle anlamı değişiyor yalnızca.

- Çok mu acıklıydı?

Unutmuşum küçük kızı. Yağmurla mavileşen bir Ankara sokağında ilk gençliğimle söyleşmeye durmuşum.

- Evet, acıklıydı. Kopya çektiğim için sınıfta kalmıştım.

- Amaan, diyor. Ben sana filmi soruyorum.

Doğru ya, sinemadan konuşuyorduk.

- Acıklıydı tabii. Hem de çok...

Peki niye gülüyorsun öyleyse?

Toto da böyle sorular soruyordu Alfredo'ya.

Bu kıza neyi nasıl anlatabilirim daracık zamanda? Eve geç kaldım diye zaten yüreğim ağzımda. Üstüne üstlük yavrucağı da evine geç bırakıyorum. Benim yüzümden azar işitebilir. Ama... Niye olmasın... Bir yerlere geç kalma korkusu yaşamımızın parçası değil mi? Savaş beklentisi ya da kanser kuşkusu gibi hep içimizde taşımıyor muyuz o kör duyguyu? Birden cesaretleniyorum:

- İstersen seni götüreyim o filme. Hem de hemen. On dokuz matinesi başlayacak birazdan.

- Gavur filmiyse istemem. Hele harpli filmlerden hiç hoşlanmam.

- Ama bu hiç de gavur filmi gibi değil. İtalyanlar bize çok benziyorlar.

- Neleri benziyor peki?

Dalıp gidiyorum küçük kızın yüzüne. Sanki Toto'nun ikizi. Aynı esmerlik, aynı ışıklı kara gözler, aynı kabına sığmazlık. Ya yoksulluğu...

Yüreğim sıkışıyor.

- Anlatsana! diyor.

Çocukluk arkadaşım İclal de böyle derdi: "Anlatsana!"

Anlatırdım. Her sahneyi en ince ayrıntısına değin telleye pullaya betimler, oyuncuların giysilerini büyük bir hazla yeniden çizerdim. Dahası makyajlarını, saç modellerini. Seslerini bile taklit ederdim. Bir Adalet Cimcoz'un genizden gelen çıtkırıldım sesini, bir Abdurrahman Palay'ın bol nnnn'lı davudi sesini... Dublaj adlı teknik hileden de, bu adlardan da habersiz, bütün aktörlerle aktrislerin (o zamanki adlarıyla esas oğlanlarla kızların) seslerindeki benzeşmeye şaşardım en çok.

Filmin ilk yarısını bitirdikten sonra "10 Dakika Ara" verirdim. "Tamam" derdim İclal'e, "Yirmi beş kuruşluk anlattım işte. Paran yandı. Sonrasını ister misin?"

babası geri kafalı bir zahire tüccarıydı. Bizim gibi yoksul değildi onlar. Ama sinema yoksuluydular. Kabul ederdi.

Düş'ün düşü'nü iki taksitle satarak elli kuruş cep harçlığımı doğrulturdum. Ancak o parayı hakettiğime inanırdım; çünkü filmin kimi bölümlerini değiştirmek zorunda kalırdım. Acıklı sahneleri sevmezdi İclal; ben o bölümlere daha önce gördüğüm güldürü filmlerinden parçalar eklerdim farkettirmeden. Ya da kendim bir şeyler uydururdum. Çizgi filmler yoktu. Yaşamımızı güzelleyen başkaları vardı. Cümbüşçü İzzet abiye benzettiğim Suphi Kaner vardı, tombalak Vahi Öz, bizim pis kasabı andıran Ahmet Tarık Tekçe, gencecik/cimcime bir Suna Pekuysal, gereğinden fazla iyi yürekli bir Münir Özkul vardı. Bunlardı bizim sevinç kaynaklarımız, üzüntü odaklarımız.

- Demek hiç de güzel bir film değilmiş. Baksana hiçbir şey anlatamıyorsun.

- Filmde bir oğlan var, tıpkı sana benziyor.

Dudaklarını büküp omuzlarını silkiyor:

- Bana ne. Hem benim saçlarım uzun. Bakma, babam erkek gibi büyümemi istiyor ama...

- Ama sen Belgin Doruk'ta Nevin Aypar'a hayransın. Üstelik Göksel Arsoy'a da aşıksın.

Birden rengi atıyor:

- Hayır, Göksel'e aşık olan ben değilim; ebenin kızı İnci. Yalansam iki gözüm önüme aksın.

- Boşuna yemin etme, diyorum. Hepiniz aşıksınız ona.

Kem küm etmeye başlıyor:

- Tamam, ben de beğeniyorum ama, içimizde en fazla seven İnci. Öyle olmasa Göksel evlendiğinde kendini öldürmeye kalkmazdı.

Minibüs geliyor, binmiyorum. Evdekilerle bozuşursak da bozuşuruz artık.

Bu kız Toto'dan çok benim çocukluğuma mı benziyor ne?.. Söyleşimiz hiç de fena gitmediğine göre... İyi de niye böyleyim bu gece? Nicedir unuttuğum bir duyarlıkla-ki çocuk duyarlığı olduğu kesin-niçin böyle savruluyorum? Neden serserilik, yaramazlık yapma isteği duyuyorum? Şu kız "He" dese yirmi metre ötedeki sinemeya dalıp, bir kez daha izleyeceğim Cinema Paradiso'yu.

Ah, "Otuz iki kısım tekmili birden" filmlere giden ağabeylerimin ardından özlem bulutu olup yağdığım günler... Ah, evimizde günlerce konuşulan "Üç Arkadaş" filmi... Ah, görmeden sevdiğim Casablanca... İyilik meleğim, koruyucum o güzel insan anlatmıştı. Alfredo'nun büyülü makine dairesinde Casablanca'nın afişini görünce nasıl titremişti içim az önce. İngrid, çok güzeldin o filmde! Sonrakilerde de... Hele "Kasabaya Dönüş"te...

Ciğeri beş para etmez bir adamı sevdi diye, iki canlı halinde sille tokat kovulduğu halde kasabaya yıllar sonra insan avcısı şık bir hanımefendi olarak dönüşü "Hoş geldin Aziz Karla" pankartları ile kutlanan İngrid Bergman'ı unutmak olası mı?!! Hangi sinemada görmüştün peki? Baydar'da mı, Nakıp'ta mı, Yıldız ya da Şehir sineması'nda mı? Bu kız yazlık sinemalara tutkundur mutlaka. Adı İnci, çiçek, renk filan olan kişiliksiz kağşak sandalyeli, gazozlu çekirdekli mevsimlik gecekondu sinemalara. Üstü başı dökülen bu çocuk, doğru dürüst salonların kapısından adım atamaz. Ne anlar Cinema Paradiso benzeri soylu yapılardan? Soruyorum:

- En çok hangi sinemayı seversin sen?

- Nakıp, diyor. Nakıp Ali'nin sinemasını çok severim.

Şimdi kesinlikle anımsadım. Bu kız O, ta kendisi. Ama tongaya bastıramaz beni.

- Hani gavur filmlerini sevmezdin kerata! Orada çoğunlukla yabancı filimler gösterildiğni bilmez miyim? Beni kandıramadın işte.

Bu kez şaşırma sırası O'nda:

- Sen... Sen nereden biliyorsun orayı?

Nasıl bilmem. Hemen karşısında Baydar vardı. Yolun iki yanını tutmuş baştan çıkarıcı iki güzel. Baydar'ın girişindeki çerçeveli, kocaman fotoğraflarda masal kızları... Uzun bacaklı Esther Williams; çok genç kalın dudaklı, elmas kolyeli Sophia Loren; kurulgan bir bibloyu düşündüren Olivia de Havilland; en küçük yengem kadar güzel Deborah Karr.

- Olivia de Havilland'ı anımsadın mı? diyorum.

- Hiç unutur muyum? Halamın kremi bile Havilland marka.

- Benim de plastik ayakkabılarım Dora markaydı, tıpkı seninkiler gibi.

Hüzünle inceliyor yüzümü. Bakışları domuz derisinden İtalyan çizmelerime çevrilince gözleri ışıyor. Tıpkı Toto'nun bakışları.

- Çizmelerini sevdim, diyor. Büyüyünce en çok ayakkabı alacağım.Elbise, süs eşyası filan istemiyorum. Çok ayakkabı, düzinelerle...

- Ya kitap?

- Elbette. Halk Kütüphanesi'nde, aradan bir hafta geçmeden yeni kitap vermiyorlar. Hepsi de birer gecede okunup bitiyor, altı gün sıkıntıdan patlıyorum.

Seni çok iyi anımsadım küçük kız. Sokaktaki kızlara film anlattığın bile dün gibi aklımda. İclal'den para alırdın yalnızca, ötekilere sevabına anlatırdın. Seni biraz haset, biraz hayranlıkla iz-

Yılmaz Güney

ÖLÜM BENİ ÇAĞIRIYOR

Gençlik Öyküleri

5.000- TL.

YABA YAYINLARI

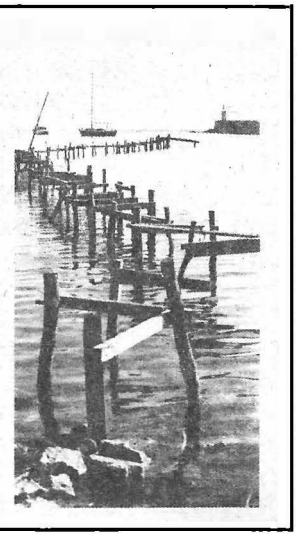
P.K. 404 Ulus 06043 Ankara

Tel: 316 64 00-347 62 66

DENİZ
Vedat Günyol'a

Yaşlı bir devrimci
hiç düşürmez ağzından
özgürlük kelimesini
ve yatmadan önce
bir bardak su yerine
denize bırakır
takma dişlerini

Sunay AKIN



leyen arkadaşlarının gözünde sinema kadar ulaşılmaz bir şeydin. Çocukluk zaten ulaşılmazlıkların, özlemlerin büyüsüyle öylesine güzeldir.

- Gidiyorum ben. Nasıl olsa, filmde aşktan başka neler olduğunu söylemiyorsun.

anlatsam mı?

Bir küçük çocuk var, Salvatore. Kestirmeden Toto diyorlar. Şirin, acar, ele avuca sığmaz bir velet. Bütün yoksul çocuklar gibi tek avuntusu, oyuncağı filmler... Sesli, sessiz; güldürü, dram; aşk filmi, savaş filmi. Bütün dünyası Cinema Paradiso'nun (Cennet Sineması) hiç de cennete benzemeyen makine dairesi olan yoksul, iyi yürekli makinisti Alfredo'yla arkadaş. Kazık kadar adamla parmak kadar çocuğun olağanüstü güzel dostluğu. Bir sürü kavga döğüşten sonra oluşan sağlam, sıcak, doyurucu bir dostluk... Bencil değil, özgecil. Onlara yıllık yaş farkını silip süpüren ortaklaşa bir duyarlık. Toto, yönetmenin ta kendisi ya da çocukluğu. Alfredo, ona sinemayı sevdiren, seçtiren kişi, "Git bu kasabadan. Sakın bir daha geriye dönme" diyen bir sevgi gözesi.

Ben de koruyucu meleğimle olan dostluğumu anlatan bir senaryo yazsam mı?

Küçük kıza sorsam mı onu görüp görmediğini?

Görüyordur mutlaka. Onun verdiği emekleri unutacak kadar nankör değil, biliyorum. Çocuk yüreğinde henüz genceciktir o adam. Tiril tiril üstü başı, zarif fötrü, olağanüstü güzel yazısı, gizli ozanlığı ressamlığı, hepsinin üstünde o güzelim yüreğiyle.

Geçen yıl ziyaretine gitmiştim. Adliye'nin yanında istidacılık yapıyordu. En az yüz yıllık daktilosunun yanında zümrüt gözlü bir kedi yavrusu küçük çanaktaki sütü içiyordu.

- Bak demişti. Bak kara kızım, kediler bile tanıyorlar enayi adamı.

Kedi, "Sen de nereden çıktın?" dercesine bakmıştı yüzüme. Okşamak için uzandığımda da pat diye kucağına atlamıştı koruyucu meleğimizin. Hayvancık, bir zamanlar benim dostum olduğunu nereden bilsin, sahiplenivermişti işte.

İmzalı kitabımı uzatmaştım kulübenin küçük penceresinden. Kucağındaki kedinin parlak tüyleri üzerine iki damla yaş düşmüştü. Sanırım en çok boyunundaki şişliklerden utanıyordu. Yüksek bürokratlığı da, istidacılığı da aynı olgunlukla, aynı insancalıkla yapacağına inanıyordum. Onu burkan yaşlılık da değildi. Neydi?!!

Sorsam, yine anlatır mı Casablanca'yı?

Yo... Büyü bozulmasın. Yıllar sonra üç kez izledim o filmi; ünlü ezgisini öğrendim. Ama dillere destan beyaz piyano bile insan güzeli dostumun anlattığı kadar etkileyici değildi.

Dedim ki küçük kıza:

- Sakın Casablanca filmini görmeye kalkışma. Eğer evdekilerden izin koparabilirsen, yarın burada buluşalım. Toto ile Alfredo'nun dostluğunu birlikte yaşayalım.

Ertesi gün orada bekledim küçük kızı.

Gelseydi belki güzel bir çift pabuç alacaktım kendisine. Pırıl pırıl tafta giysiler. Kimbilir kaç kez gördüğüm filmi bir de onunla izleyecektim. Delisi, din adamı, varsılı, yoksulu, tüccarı, emekçisi ile bütün bir kasabayı simgeleyen Cinema Paradiso'yu... Sonra evime gidecektik. Hüzünlü ya, yine de güzel bir sürpriz yapacaktım. Nakıp Sinemasının son fotoğraflarını gösterecektim. Sevgili dostumuzu gördüğüm gün, duygularımın olanca yoğunluğu ile çektiğim bütün fotoğrafları... Alınlığında "1923" yazan bizim Paradiso'muz Nakıp Sinemasının görüntüleri üstüne sesim düşecekti: "Belki moloz dolu bir arsaya dönüşmüştür şimdi" diyecektim. "Ama yıkımı beklerken bile öncüydü. 'Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği' gösteriliyordu. Belki de son filmiydi Nakıp'ın. Sahibi Nakıp Ali'nin ünlü şakalarından biri gibi."

Gelmedi.

Ben hâlâ bekliyorum gelmeyen çocukluğumu.

Nerdesin sinema delisi küçük kız?

Nerdesin Alfredo?

TOZLARIN DANSI- BİR DÜŞ VE SONRASI ADLI YAPITI ÜZERİNE İZZET KILIÇLI'YLA SÖYLEŞİ

Şükran KOZALI

— Kitabınızdaki öykülerin oluşumunda ağırlıklı öge düşsel imgeler. Özgün olabilmeniz düşsel imgelerinizin çok sesliliğinden geliyor. Çocukluğunuzun izlekleriyle olgunluğun özgünlüğü öykülerinize organik bir bütünlük getiriyor. Ne diyorsunuz?

— Tozların Dansı üçüncü yapıtım. Öncekiler, diyelim şiir kitabım" Seni Seviyorum"u 1968'de yayınlamıştım. Üstelik 16 yaşımın ürünleriydi. Bir dizi şiir kitabı yayınlamayı kurgulamıştım, bütünüyle aşk şiirleri. Hiç birini reddetmiyorum şimdi. Günün birinde o gençlik düşümü gerçekleştirebilirim belki, okurun karşısına on şiir kitabıyla çıkarak. İlk kitabımın bende bile nüshası yok. Artık Milli Kütüphaneden fotokopisini edinmekle yeni basımı mümkün olabilir. Şiir serüvenim bununla bitmiyor. O günlerde üç ödül almışım. Antolojilere girmiş. Arada bir öteki türlerde anlatamadıklarım şiirime konu olur. Ardından öykücülük. İlk öykülerim ilginç olayları içeren klasik anlatımı yeğlediğim denemelerdi, dergi sayfalarında çoğu. Deniz Karanlıktı adıyla kitaplaştıracağım yakında. Mavi Devler, 1983 Aralık basımlı. Düşselliğe geçiş dönemi ürünlerimin eksik toplandığı bir yapıt. Çok kötü, hatta rezil bir baskıyla bir yayınevince yayınlandı. Elliyi aşkın dizgi yanlışı. Bu kadar özensiz kitap yayınıyla inanın karşılaşmadım hiç. Üstelik en iyi şekilde basılması için gereken maliyeti karşılamıştım. Yenilmiş, yerine konulamamış, sonra ucuza getirilerek yükten kurtulunmuş. Vicdan azabı ise yanlışları bile düzelttirememiş. Yani alıkoymuş sanki. Çünkü el atılınca borçlar anımsanıyormuş. Yeni basımını gerçekleştireceğim. Geçiş dönemime ait ve kitapta olmayan öykülerimi de ekleyerek.

Tozların Dansı, Bir Düş ve Sonrası, artık arayışımın sonlandığı ama bulunduğu için sonlanan arayışımın kendi içinde sonlanmadığı, gelişimini sürekli kıldığım yeni bir öykünün boy attığı bir yapıt oldu. Çoğu insana boğucu geldi. Düşüncenin zihinde akışı tembel okura sıkıcı geldi mi diyeyim? Çoğunluk dilini yetkin, anlatımındaki yeniliği çarpıcı buldu. Bir bölümünü tutuklu kaldığım yıl içerde yazmıştım. Kapatılmışın Düşsel Serüveni'ndeki birbirine bağlı beş öykü böyle oluştu. Düşsel imgeler diyorsunuz. Kapatılmış birinin düşsel gezintileri onlar. Daha doğrusu benim düşlerim. Düşteki kurguyu (o özgünlüğü) olduğu gibi vermeye çalıştım. Mesaj arayanlar boşuna yorulurlar. Ya da imge arayanlar. Çünkü imge yok...bence yok...imge aranırsa anlam da aranır, öküzün altında buzağı aramak gibi olur bu, sonra da havada kalan imgeseldir. Simge, imgenin yoğunlaşmış biçimidir diyorlar. Evet simge kullandım. Günah Çıkaran Vadi'deki iki tip (ablak yüzlü yaratıkla, bir ayağı özürlü kağıttan adam) düşlerimde simgeleşen iki hükümlüden başkası değil. Ancak ben biliyorum gerçeği; yazdığımda düşümü değil de gerçeği anlatsaydım kimse tınmayacaktı. O zaman anlattığım gibi yazarım, her okuyan kendi bilinçaltındaki simgelerle özdeşleştirir ya da

es geçer. Kaba saba, yontulmamış, incelmemiş, karşıt düşüncenin ilkel tiplerinden ayrı yanları olmayan; gözleri bağlı, savunmasız bir insanı vicdanı sızlamadan, parmakları titremeden öldürenler bir sanatçının düşüne kahraman olarak değil, ancak böyle girebilir. O öyküde bende bıraktıkları imajı simgeleştirerek yazdım. Elbetteki bu söylediklerimden art anlamlar çıkaranlar olacaktır. Unutulmaması gereken şudur, yüreğinde her zaman insan sevgisi taşıyanlar kazanır, sadistler, sapıklar, işkenceciler, katiller kaybeder... Çöplük olurlar. Hangi düşüncenin adamı olurlarsa olsunlar.

Çocukluğumun izlekleri diyorsunuz: İnsan hücreye kapatılırsa düşlerini hep, sorumsuz, mutlu günleri doldurur. Bu gerçeği bir ay süren o yalnız günlerimde öğrendim. Mezar ve Güvercin adlı öyküm hücredeki düşüm. Sonrakiler tutukevine geçiş öyküleri. Daha doğrusu oradaki düşlerim. Günah Çıkaran Vadi'de apayrı bir dil ve anlatım var. Kapalı, özgün ve felsefi. İlk tümceden yola çıkılarak şunlar söylenebilir: "Yeryüzünün karanlık ve kuytu köşelerinde uzun süre dolaştıktan sonra aydınlık bir ortama çıktım." Kapatılmışın Düşsel Serüveni üst başlığı olmasa tutukluluğa gönderme yaptığım anlaşılmaz. Ama benim için oldukça anlamlıdır giriş tumcesi. Neredeyse bir aya yakın bir süre hücrede kal, betonda uyu, ekmek, su ve katıkla —bazen o da yok— doyur karnını, tuvalet gereksinmen için güç koşullar yaşa. Tiryakiysen sigara içeme. Saç sakal birbirine karışsın, uygar alışkanlıklarını unut, haydut kılığına bürün. TV'de gösteriliyor, işte öyle ol... Sorgu ve işkencelerden sonra tutukevine — hem de sivil— konul, orası sana cennet gelecektir. Karanlık ve kuytu köşelerden aydınlık bir ortama çıkarsın. O aydınlığın da aydınlık olmadığını aslında flû bir karanlık olduğunu anlarsın süreç içinde. İşte beş öyküden oluşan Kapatılmışın Düşsel Serüveni adlı öykümün öyküsü. Arif olan anlar.

— *O öykünüzle ilgili şunu soracaktım ben de. Evrenin dayanılmaz gerçeklerinden kaçma, ruhun yok olması pahasına uzandığınız evrensel düşlerle insanı arayışınız, güzelliklerin bozulacağı korkusunu taşımanız okuyucuyu belli bir noktada biriktiriyor. "Önceden görünmeyen kuşlar alçaldıkça belirdiler, neden görünmediklerini açıklarcasına maviydiler..." şiirsel bir büyü, sonra gerçekle alın alına gelme. Bu birikimler bütün öykülerinizin temel taşları değil mi?*

— Evrenin dayanılmaz gerçeklerinden kaçma öyle bir anda daha kolay oluyor. O gerçekler içerinin... Özgür değilsin... Esaret dayanılmaz bir gerçektir. Ondan düşlerinle kaçarsın. Beyninin ulaşabildiği sınırsız imgeleme yönelirsin. Bu vücudun, ruh sağlığını koruması için geliştirdiği bir yöntemdir. Yoksa üşütürsün. Beyin kendisini korumak için özellikle o kaçışı yaratır. Genelde hep böyledir. Acıları çabuk unuturuz.

İnsanı aramak... Erdemli insanı... Yine de yaşadığım çağa göre değişiyor erdemlilik. Bunu tartışmayalım. Yok olmayan değerleriyle insan güzellikleri de yok ediyor. Sözünü ettiğiniz tümce belki on kez değişti. Şiirsel büyüye zaman zaman kapılıyorum. Yine de uyum içinde olmalı metin. Anlatımın çeşitliliğini algılatmalı okura. Güzel Türkçe ile yazmak... Nedir o dedikleri? Akıcı, yalın olan mı? Yazar resmi Türkçeyle kendini kanıtlayamaz. Türkçenin olanaklarını araştırmalı, denemeli. Yeni bir anlatım bulmalı. Şiir söylemi de bu olanaklardan biri. Şu alıntı Bilge Karasu'dan:

"Dilaver Hanı, o gün de hiç duraksamadan, sesinin her günkü tazeliğiyle, her gün söylediği sözü her gün söylediği gibi, tadına ilk olarak varıyormuşcasına söyledi." (Troya'da Ölüm Vardı, S.23) niçin uzattı denilebilir. Herkesin söyleyebileceği şekilde yazarsan yazmaya gerek yok.

— *İdeolojik fosilleşmenin aşıldığı içerik ve biçim gözleniyor öykülerinizde. Mutsuzluğu yaşarken kötülük ve iyilik arasında hüzün "AT" oluyor. Yani özlemini diken diken duyduğunuz çocuk dünyanız hep solunuyor. Sizi bu denli o günlere götüren düş dünyanızı, ölüm-yaşam arasındaki gidip gelişinizi nasıl açıklıyorsunuz?*

— İçerik ve biçim...ideoloji...aşılmak...çok varsıl kavramlar. Bunlar üzerinde uzun konuşmak istemiyorum. Toplumcu gerçekçilikteki tıkanış biçimi aşmak amacım ama içerik...hayır diyorum buna. 42 yıldır insanların toplumsal savaşımına tanığım. Eleştirel düzeyde de olsa bu tanıklığım yapıtlarıma giriyor. Üstelik tanıklığın ötesinde içinde de yer almışsam... Aydın olamamın gerektirdiği sorumluluklarım var. "Schiller, siyasal sorunu çözmek için 'kişinin estetik kanalından geçmesi gerektiğini, çünkü özgürlüğe estetikteki güzelliğin yol açtığını' belirtir." (Aktaran, Enis Batur, Estetik Ütopya, S.47) Bunu unutmuyorum.

Mutsuzluğu yaşarken kötülük ve iyilik arasında hüzün "AT" olmuyor, "AT" umut oluyor, umutsa kurtuluş oluyor. Düşte "AT" gördüğünde, murattır derler halk arasında. Öykü bu minval üzre kurulu. Çocukluğa ulaşmaksa bir gönderme. Çocukluk mutlu çağ. Çocukluğum Vangölü kıyısında bir kasabada geçti, on beş yaşına dek... Sabahları kalkar uçsuz bucaksız (öyle gelirdi) kıyılarda dolaşırdım. Arkadaşım, düşlerdi. Yazarlığımı o günlere borçluyum, o düşlemlere. Bir gün, belki yakında o yere gidip avukatlık yapacağım. Karanlık gecelerde so-

DİRENÇTİR SEVGİ ÖZGE ÖZGE BİÇİMDE

yanar yüzler yalanların içinde
seslerini duyar uçurtmalaşır sevgi
kanmaz aldatmasına eylülist maskelerin inan
her dönemde dirençtir özge özge biçimde.

her dönemde sosyal yiğitlik
kararlı kırlangıç olur,
büyük sessizlikse tepkisiz kalır,
ve öndekiler
girerler kınlarına
kansız
kılıçlar
gibi.

bunlar,
aldanır
bugüne taraflanır

sevgi serçeleşir her karda
yaralı
etrafı sarılı
ama kararlı, başı yukar(ı)da.

Tacim ÇİÇEK

Desen: Nilgün Kozal

luduğum korkuyu bekleyeceğim yeniden. Geç saatlere dek uyumaz, bahçemizde dağılan dalga seslerini dinlerdim. Sağda, solda mezarlıklar, Selçuklu'dan kalan ölü kentin kalıntıları, camiler, kale, surlar, kayalıklardaki tarih öncesi oyulmuş mağaralar... Güneyde sonsuzcasına yaşayan deniz. (Van-gölü denizdir bizde.) Nesnelerin ömrü canlılardan daha uzun.

— *Günümüz öykücülerinden sizi ayıran bir ayrıntıyı kişiliğiniz olarak görüyorum. Sizce öykünün sınırı yok. Aklın son serüvenleri değil öyküleriniz. Öykünüzün karakterindeki diliniz de... Olumsuzluk, anlaşılmazlık ve finalde beliren bir umutlu pırıltı, öykünüzün bütününde gözlenen yapısı. Bir yapıtın önemi, biçim, yapı ve dil değil midir? Bu yapının mimarisini nasıl çiziyorsunuz?*

— Hemen hemen bütün öykülerim düşlerimde kurgulanır. Öykü olamayacak düşlerimi unuturum. Olabilecekleri not ederim. Elbetteki gerçek yaşam da şekillendirir onu. Gerçeği bu yolla anlatmak çağımız sanat anlayışına da uygun. Aslında öykü ad olarak var. Metin kavramını daha çok benimsiyorum. Beş on satırlık bir öyküm üç dört yıl önce Temmuz dergisi okurlarınca üçüncü seçilmişti, anımsatayım: "En Çok Kamyonlar Ezer Kurbağaları"ydı adı. Verilen plaketi onurla saklıyorum.

Bana özgü olan üslûbun ardındayım. Dili sürekli yetkinleştirmeye çalışıyorum. Alışılmış dil kurallarını zorlamak anlaşılmazlık değildir bence. Aslında resmi Türkçeye ulaşmak olsaydı yazarın amacı yazar olamazdı. Boris Vian'ın kendi dilinde gerçekleştirdi-

ği sapmaları burada ansıtayım. Ece Ayhan'ın, Metin Eloğlu'nun şiirde yaptıkları da benzer çalışmalar. Tozların Dansı öyküsünde bir yerde şöyle diyorum: ".... hemen gideyim, hemen çıkmak gitmek, basamakları inmek, sokak kapısını açmak, uçarcasına evden çıkmak, bu iki katlı ahşap evden çıkmak; bu ev ne zaman iki katlı oldu? Çıkmak zorundayım, çıkıyorum çıkmak, ses sessizce çıkmak, zor zorundayım çık çık çık çık çık çıkmak." Bu müzikli söylemde resmi türkçeye bir nanik var, okur ayrımındadır. Bir metin bütünüyle böyle yazılamaz tabiî. Tozların Dansı hem kurgusu, hem söylemi, hem içeriği açısından amaçladığımın başlangıcı yalnızca. Klasikleşmiş ilkelere yaslanarak çözümlemek olası değil. Hem çözümlemek ne demek? Bir metni yazar herkesçe aynı şekilde çözümlensin deyi mi yazıyor? Tük yazınında ayrıksı bir yer edinecek yazdıklarım. Kimse bunun ayrımında değilse bile ben ayrımındayım.

— Yaşantılar biriktikçe, geçmiş aşınıp, ölüm duygusu yoğun yaşandıkça 'zaman dışılık' özlemi yaratıcılığı genişletiyor. Bir "İç yalnızı"sınız. Duyulmamış duygularınızı nasıl geliştiriyorsunuz? Bir yönteminiz olmalı.

— "Yapıttaki duyulmamış duyguları diye düzelteyim". Bir yöntemim yok. Çok çalışmam belki. Her önüme gelen yapıtı okumamam belki. Eklektik tavrım belki. İç yalnızıyım, doğru.

— Öykü evreninizde nesneleri dördüncü boyutunda, yani ayrıntılarıyla görmeye çalışıyorsunuz. Anlık görüntülerle bir dekor oluşturuyorsunuz. Sanki bir yerlere gitmek istiyorsunuz, delerek. Nedir bu soyut tamamlanmışlık özeni?

Bu bilinmeyen ve ulaşılmaz evrende ya da evrenlerde öylesine soyutuz ki, sanatsal sezgilerimi araç kılarak o soyutlukla alay etmek istiyorum belki de, ne dersiniz?

— Öykülerinizin filme alınma güçlüğünü düşünüyorum. Bu yargı geçerli mi sizce?

— Öykülerimi yetkin bir yönetmen filme alabilir. fakat biliyorsunuz, klasik öykülerim de var, onları kastetmiyorum. Bence *Tozların Dansı*'ndaki bütün öyküler paralelimdeki bir yönetmence filme alınabilir. Örneğin *Tozların Dansı, Bir Düş ve Sonrası*, çok ilginç bir film olurdu. Bunu söylerken geçmişte söylediklerimi yadsımıyorum. Günümüzün olgucu sineması için oldukça zor tabiî ki. Yönetmen olsaydım, Bilge Karasu'nun, Oğuz Atay'ın, Ferit Begü'nün metinlerini filme alırdım. Sinemaya ne zengin yönsemeler kazandırırdı bir bilseler.

— Ermişin Pınarı'nda erotizm mitolojik bir motifle dağın cinsel öfkesinde bir pınara dönüşüyor. Bu toplumun kadına uyguladığı geleneksel baskının yırtık bir motifini, kadın özlemini içeriyor, değil mi?

— Erotizm önemli bir motif. Bütün anlatılarımda temel dayanak. Okur hangi anlamda anlarsa. Simgeseldir çünkü. Kadınlar giriyor cinsellikleriyle. Mezar ve Güvercin'de güvercinin kadına dönüşmesi, At'da köylü kızları, Kale'de komşu kızı, Ermişin Pınarı'nda kadın cinsel organı biçimindeki pınar, Sürekli Yığılmanın Sessizliği'nde topluluk histerisi, Tozların Dansı, Bir Düş ve Sonrası'nda Kız Kurusu...

— Sürekli Yığılmanın Sessizliği'nde cinsel özlemler ironik bir perspektifle hoş bir anlatıma sarılıp, gerçek yaşama da bağlanarak veriliyor. Sevdaya, kadına verdiğiniz önemle bir denge kurarak baktığınızı yakalıyorum. Dikkat Dikkat Sokağı 29/3'teki Kız Kurusu Tozların Dansı öykünüzde bir cinselliğin umutsuzluğu olarak belirirken Nedret'teki aşk motifi kurtarıyor sizi. Bir de şu var, her yazdığınıza uyumluca giren şu ilk aşkınız gerçek yaşamınızda boyutlu bir tutku bence. Ne diyorsunuz?

— Kimi öykülerime sokulu sokuluveren ama iki cildi bitmiş, üçüncüsü yarılanan şimdiki üst başlığı "İçimin İçindekiler" olan on ciltlik büyük romanımın ana izleği ilk aşkım. Yaşamımı o izlekte sorguluyorum, aynı zamanda yaşamı. Beş yıl süren birliktelikten sonra kendisini unutulmaz kılan, hâlâ, durmaksızın hep oluşturduğu düşlerimde ilk aşkım. Bölüm bölüm yayınladığım Aşk Bülteni'nde de o var. Aradan 19 yıl geçti. Şimdi aynı kentin havasını soluyoruz. O denli aradan sonra ilk karşılaşmamız "Geceye Sığmayan Adam"da oldu. Mezar ve Güvercin'deki mavi kuş gibi yüreği çarpıyordu. Sesleri işitiyordum çünkü. O benim ütopyam. İrrasyonalistlerin, varoluşçuların idesindeki 'insan kendisini yaratır' teziyle de uyumlu. Beni oluşturan bendeki o. Bir yazara da bu yakışır, başka yakıştırılanların yanında, değil mi?

— Unutmak ya da bulmak için.

— Neyi?

— İlk aşkımı... kendimi.

—Kendinizce mit mi yaratıyorsunuz?

—Mit oluşuyor, yaratmama gerek yok.

— Yayıma hazır yapıtlarınız ve üzerinde çalıştıklarınız?

— Dört roman, bir oyun, on yapıtlık şiir ve bir öykü dosyası hazır. Lucifer'in Aşkı adlı uzun öyküme çalışıyorum, bitirdiğimde yeni bir öykü dosyasını da tamamlamış olacağım. Sözünü ettiğim "İçimin İçindekiler"in üçüncü cildi, ayrıca üç roman daha var yazmakta olduğum. Deliler kitabı adlı çalışmam. Aşk Bülteni...ve güncem ve şiir.

— Teşekkür ederiz.

— Ben teşekkür ederim.

POESİUM YA DA ŞİİR MERDİVENİNİ BULUTLARA DAYAMAK

Cemile ÇAKIR

Bir poesium vardı, içinde "Türk şiirinin önde gelenleri" diye tanımlanan 19 yerli ve 21 yabancı şairin yer aldığı... Hazırlanışında Özdemir İnce, Hilmi Yavuz gibi, sanatı sisteme monte etme, sistemle bütünleştirme, şiiri bürokratlaştırma görevini üstlenmiş, Poesium'u hem kendileri, hem de sistem açısından dışa açılma kapısı olarak gören iki şair belirleyici olmuştu.

Belediye olanaklarını seferber etti. Afişler, ilanlar, kitaplar... Ama olmadı. Görevliler, gazeteciler ve Poesium'da yer alanlar dışında kimse katılmadı bu "muhteşem şiir şölenine". Katılması da beklenemezdi. Türkiye'de şiir okurları zaten şairler değil miydi? Siz onlara küçümseme ve horgörüyle baktığınızda neden sizin "kalabalığınız" olarak figüran rolü oynasınlardı.

Bu arada Poesium'a gelen saygın yabancı konuklara diyeceğimiz bir şey olamaz elbette. Kendilerini daha demokratik şiir günlerinde aramızda görmek isteriz. Poesium'da yer alan Türkiyeli şairlere gelince, hepsine şair olarak saygı duyuyorum, şiirlerine saygı duyuyorum ama yanlışı bile bile içinde yer alanlara da söyleyecek kelime bulamıyorum. Kendimi kandırılmış ve incinmiş hissediyorum. Kendini en büyük görenlere, kendi dışındaki şiiri reddedenlere zaten sözüm yok. "Politika şiiri kirletir" diyenlere de sözüm yok. Onlarda zaten şiirin farklı köşelerindeyiz. Sözüm aynı köşede olduklarımıza.

Bu arada Faslı şair Abdellatif Laâbi'nin olumlu önerisine değinmek istiyorum. Nazım Hikmet'in ülkesinde şiir okumaktan duyduğu mutluluğu belirten Laâbi, bundan sonraki toplantının Nazım Hikmet onuruna düzenlenmesini, Nazım'ın cenazesinin ülkesine getirilmesini, öldükten sonra bile sürgünlüğünün sona erdirilmesini dilediğini belirtti.

Bir de Merdiven Şiir Günleri vardı. Poesium'un demokratik olmayan, çıkar kaygıları ile örgütlenişi karşısında kendiliğinden bir araya gelen 120 şairin metnine imza attığı, şiir okuma günlerine ise 25 şairin katıldığı, amatör fakat sımsıcak bir etkinlik olan "Merdiven Şiir Günleri".....

11-12 Mayıs'ta şiirin coşkusunu yaşadık. Sarıyer'de, Kadıköy'de her renkten, her yaştan şair bulutlara dayadığımız merdivenlerden şiirin maviliğine tırmandılar. Amatör olmanın getirdiği olanaksızlıklarımıza karşın, sımsıcak şiir dolu iki günü izleyicilerle birlikte yaşadık. İstediğimiz genişlikte değildi. Bunun için yer sorunumuzu çözememiştik. Geniş kitlelere sesimizi duyurmanın araçlarından yoksunduk yine de şiirin okuruyla bütünleşebileceğini gösterdik. Yerimiz dardı, koridorlara, merdivenlere sığmadık, ama gökyüzü genişti, şiirin maviliği geniş... 90 yaşından 6 yaşına kadar herkes bu maviliği gördü aramızda.

Yeterli mi bu? Değil elbette. Bununla bitmeyecek Merdiven Şiir Günleri. Bir kez medivenimizi bulutlara dayadık, artık şiirin maviliği bizim, şiiri bir meta olarak görmeyenlerin...

İNSANCIL YAYINLARI

Ali Ersin Günçe

PAZAR RESİMLERİ

Şiirler

10.000 TL.

*

Ayten Mutlu

SENİ ÖZLEDİM

Şiirler

10.000 TL.

*

Cemile Çakır

CEMREYE ÇAĞRI

Şiirler

10.000 TL.

*

Cengiz Gündoğdu

RÜZGAR

Eleştiri

10.000 TL.

Kitap Edinme Koşulları: Kitap tutarını İnsancıl 666 043 no'lu posta çeki hesabına yatırdıktan sonra, makbuzun fotokopisiyle istenen kitabı belirten bir mektubu dergimiz adresine göndermeniz yeterlidir. Abonelere % 25 indirim yapılır. Ödemeli gönderilmez.

İNSANCIL, İNSANİ... GERÇEKÇİ ESERLER YAYINLAR